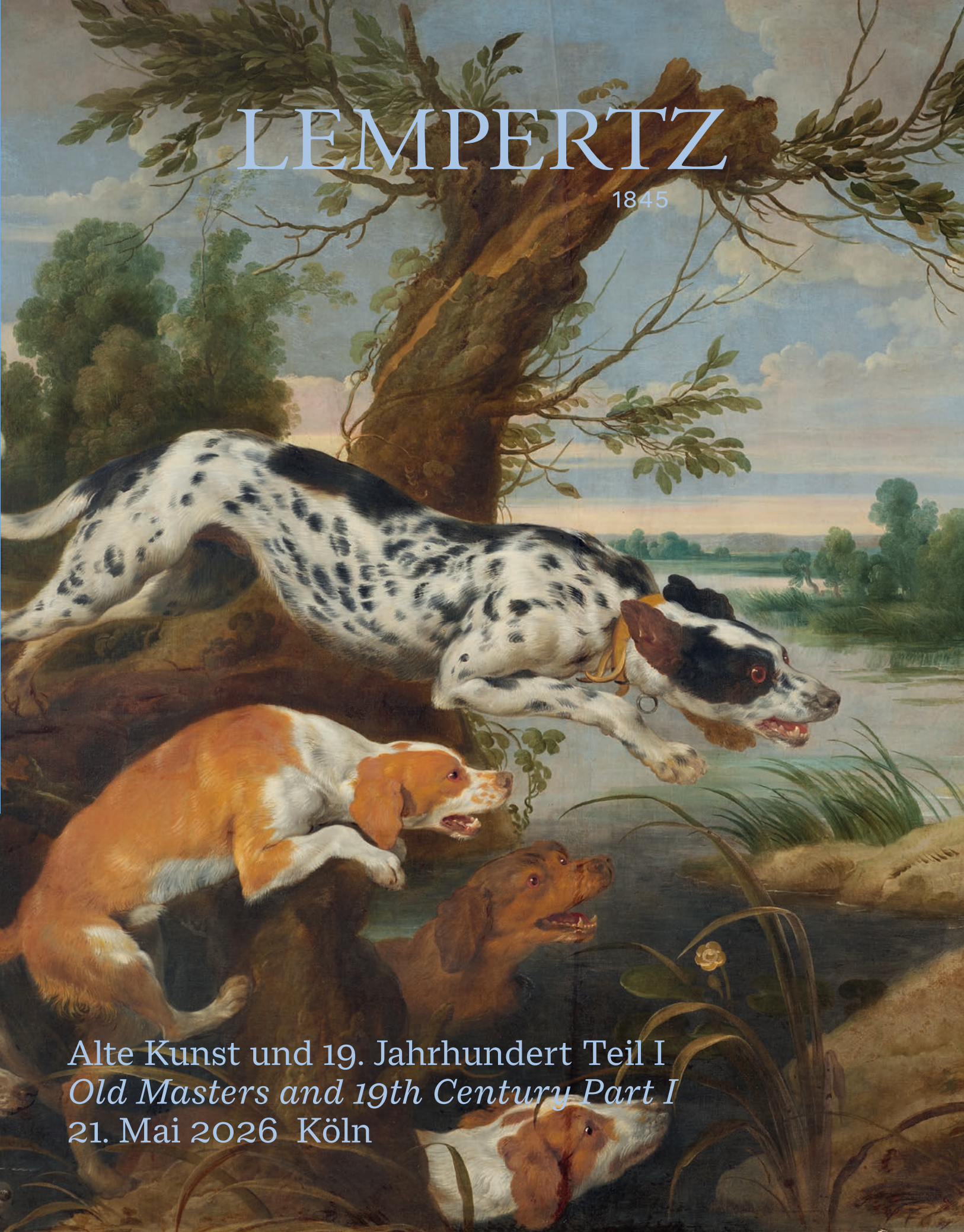


LEMPERTZ

1845

Alte Kunst und 19. Jahrhundert Teil I

Old Masters and 19th Century Part I

21. Mai 2026 Köln

Lot 1001

Lot 1034

Lot 1090

LEMPERTZ

1845

Alte Kunst und 19. Jahrhundert Teil I

Old Masters and 19th Century Part I

21. MAI 2026
KÖLN
LEMPERTZ
AUKTION 1288

Lot 1011

VERSTEIGERUNG ***SALE***

Köln *Cologne*
Donnerstag 21. Mai 2026 | 11 UHR
Thursday 21 May 2026 | 11 AM
Gemälde Alter Meister | LOT 1000–1064
Zeichnungen Alter Meister | LOT 1065–1087
19. Jahrhundert | LOT 1088–1124

VORBESICHTIGUNG ***PREVIEW***

Köln *Cologne*
Freitag 15. Mai | 10-17.30 UHR
Samstag 16. Mai | 10-16 UHR
Sonntag 17. Mai | 11–16 UHR
Montag 18. Mai | 10–17.30 UHR
Dienstag 19. Mai | 10–17.30 UHR
Mittwoch 20. Mai | 10–17.30 UHR

Brüssel *Brussels* (in Auswahl)
Mittwoch 22. April | VERNISSAGE 17-21 UHR
Donnerstag 23. – Samstag 25. April | 11-17 UHR

München *Munich* (in Auswahl)
Montag 4. – Mittwoch 6. Mai | 10-18 UHR

EINLADUNG ***INVITATION***

Zur Matinée am Samstag 16. Mai um 12 Uhr laden wir ein zur Podiumsdiskussion
Leben mit historischen Kunstwerken – eine Option für das 21. Jahrhundert?
Dr. Ulrich Leben im Gespräch mit Isabel Apiarius-Hanstein und Takuro Ito

The complete English catalogue entries with descriptions of all lots can be found on the Lempertz website.

Die Auktion unter
www.lempertz.com
live im Internet.
The auction will be streamed live at www.lempertz.com.

Neumarkt 3 D-50667 Köln
T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com

Alte Meister

LOT 1009

SÜDDEUTSCHER MEISTER
um 1500

1000 ALTARFLÜGEL: MARIA (AUSSENSEITE) / ANNA SELBDRITT UND DER HEILIGE LAURENTIUS (INNENSEITE)
Tempera auf Holz. 126 × 61 cm.

Provenienz
Wohl österreichische oder ungarische Privatsammlung. - Albert Kende, Wien, 2.5.1918, Lot 1264. - Galerie Hans Rudolph, Hamburg, 28./29.9.1950, Lot 205 (als Fränkischer Meister, um 1500). - Wohl dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Der beidseitig bemalte Altarflügel zeigt auf der rechten Außenseite einen Ausschnitt der Verkündigungsszene mit Maria, deren blondes Haar mit einem weißen Schleier bedeckt ist und von einem Heiligenschein umrahmt wird. Sie kniet vor einem Betstuhl. Im Hintergrund sind eine Fensteröffnung und eine architektonische Struktur zu sehen. Eine Taube als Symbol des Heiligen Geistes schwebt durch das Fenster, das sich in eine Flusslandschaft öffnet. Rechts auf dem Boden steht eine Vase mit großen Maiglöckchen.
Die rechte Innenseite zeigt rechts die Hl. Anna in einem grünen Kleid, das Jesuskind und Maria haltend. Links steht der Hl. Laurentius, in voller Figur in weißem Untergewand und Soutane in Brokat. Die Figuren mit goldfarbenen Heiligenscheinen stehen vor einem Hintergrund aus einem dekorativen Brokatmuster und goldenem Rankenwerk. Der Bildraum wird durch einen schachbrettartig gemusterten Boden strukturiert.
Der Verbleib des rechten Flügels, der auf der Vorderseite den Verkündigungsengel und auf der Innenseite die Heiligen Martin und Sebastian zeigte, ist heute unbekannt (Abb. 1). In den Auktionskatalogen von Albert Kende, Wien (1918), sowie der Galerie Hans Rudolph, Hamburg (1950), wurde diese beidseitig bemalte Tafel erwähnt und abgebildet, sodass eine Rekonstruktion des ursprünglichen Kontextes möglich ist. Der Altarflügel stellt ein äußerst interessantes Werk dar, das in Teilen an die Malerei Michael Pachers erinnert.

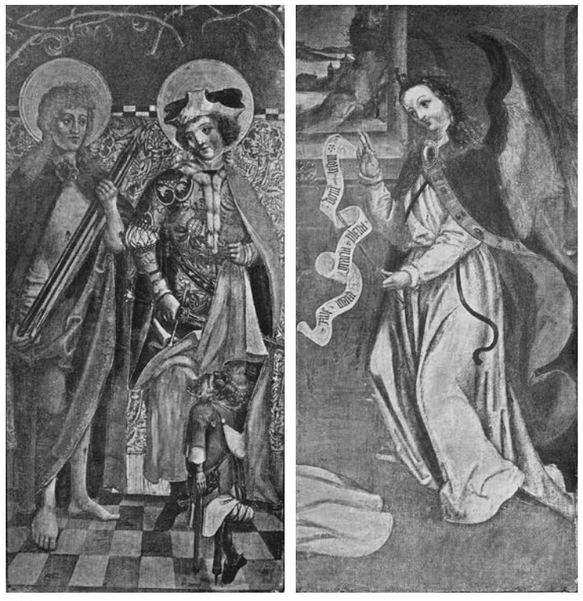


Abb. 1:
Süddeutscher Meister um 1500, Verkündigungsengel / Hl. Martin und Sebastian (Verbleib unbekannt) © Universitätsbibliothek Heidelberg / Albert Kende, Wien, 02051918, Signatur: 2003 D2831/157-158.

BERNARD VAN ORLEY

1492 Brüssel — 1542 Brüssel

1001 PORTRAIT EINES JUNGEN EDELMANNES
Öl auf Holz. 54 × 40 cm.

Provenienz
Slg. John Rushout, 2. Baron Northwick. – Dessen Auktion, Thirlestane House, Cheltenham, 26.7.1859 und die folgenden 21 Tage, Lot 1726 (als Mabuse). – P. & D. Colnaghi; London, 1859 (dort erworben für 20 Guineen). – Baron Mayer Amschel de Rothschild / Archibald Philip Primrose, 5. Earl of Rosebery, Mentmore (House), Mentmore, Buckinghamshire (als Mabuse). – Harry Primrose, 6. Earl of Rosebery, Mentmore (House), Mentmore, Buckinghamshire. – Versteigerung seines Nachlasses, Sotheby's, Mentmore, 25.5.1977, Lot 2403 (als Bernard van Orley). – Kunsthandel Albrecht Neuhaus, Würzburg, 1978. – Norddeutsche Privatsammlung.

Literatur
Mentmore, Edinburgh 1884, Bd. 2, S. 58, Nr. 35, m. Abb. – C. Scailliérez: Van Orley et l'art du portrait, in: Ausst.-Kat. Brüssel 2019: Bernard an Orley, hrsg. v. V. Bücken u. I. De Meûter, Brüssel 2019, S. 59-65, S. 62, Abb. 7.

€ 100 000 – 150 000

Abb. 1: Bernard van Orley, Karl von Habsburg, nachmaliger Kaiser Karl V., Budapest, Szépművészeti Múzeum.

Dieses *Portrait eines jungen Edelmannes* von Bernard van Orley, wohl um 1520 entstanden, befand sich lange Zeit in der bedeutenden Sammlung der Earls of Rosebery in Mentmore House und wurde 1977 in einer viel beachteten Auktion versteigert.
Das Werk war fortan nur noch durch die Schwarzweißabbildung des Auktionskatalogs bekannt; noch anlässlich der großen Brüsseler Ausstellung 2019 äußerte Cécile Scailliérez den dringenden Wunsch, vor allem dieses Bildnis zum besseren Verständnis der Portraitmalerei des Künstlers studieren zu wollen: „*...en particulier le Portrait de gentilhomme de l'ancienne collection Rosebery à Mentmore, disparu depuis la vente de 1977 et que l'on aimerait pouvoir étudier...*" (Scailliérez, op. cit., S. 63). Nun, da das Portrait nach knapp 50 Jahren wieder versteigert wird, lässt sich seine außerordentliche Qualität im Original studieren.

Der junge Edelmann ist in der höfischen Mode des frühen 16. Jahrhunderts gekleidet. Ein schwarzes, mit einer Medaillonbrosche geschmücktes Barett bedeckt seinen Kopf. Er trägt über einem Leinenhemd ein kostbares, äußerst raffiniertes Doublet aus Seidenbrokat, das mit diagonalen Schlitzungen, *Crevés,* versehen ist. Es ist auf der einen Seite rot, auf der anderen goldfarbig; durch die Schlitzungen schimmert der jeweils andere Stoff durch, sodass sich die leuchtenden Farben gegenseitig verstärken. Über dem Doublet trägt er eine dunkelgrüne Schaube, deren Kragen mit einem kostbaren goldenen Gitterwerkbesatz verziert ist. Er hält in der einen Hand ein Blatt Papier, mit der anderen greift er den Knauf eines Schwerts. Gerade in der stupenden Wiedergabe der kostbaren Stoffe zeigt sich die Meisterschaft Bernard van Orleys; die Qualität der Malerei lässt keinen Zweifel an der eigenhändigen Ausführung durch den Meister.

Bei dem Dargestellten dürfte es sich um ein Mitglied des Brüsseler Hofs handeln, der Residenz der Statthalterin der Niederlande Margarete von Österreich. Die selbstbewusste Pose und die elegante Kleidung, zudem der enge Bildausschnitt sowie der neutrale Bildhintergrund – all dies sind charakteristische Bildelemente der höfischen Portraits Bernard van Orleys, wie ein Vergleich mit dem Bildnis Karls von Habsburg zeigt, dem nachmaligen Kaiser Karl V. (Abb. 1). Die Produktion derartiger Portraits zählte zu den Aufgaben Bernard van Orleys als Hofmaler. Karl von Habsburg war sicherlich die bedeutendere Figur am Hof; umso mehr erstaunt, wie großzügig das vorliegende Portrait im Vergleich zu dessen Darstellung konzipiert ist: Der Bildausschnitt ist weiter gefasst; das Barett wird entsprechend nicht angeschnitten; der Oberkörper des Dargestellten ist vollständig wiedergegeben; die Körperhaltung, vor allem die Position der Hände, wirkt offener.

Was Scailliérez an diesem und anderen Portraits von Bernard van Orley beschäftigte, war das völlige Fehlen italienischer Einflüsse („*profondément étranger à l'italianisme*“; Scailliérez, op. cit., S. 63), die in dessen großen Altarbildern und Vorlagen für Tapisserien offensichtlich sind. Für dieses Phänomen lassen sich wohl eine Reihe politischer, soziologischer und historischer Bedingungen anführen, die die Portraitproduktion in Italien und den Niederlanden auf unterschiedliche Weise bestimmt haben. In jedem Fall zeigen Bernard van Orleys Portraits Einflüsse zeitgenössischer nordalpiner Künstler wie Quentin Massys und Albrecht Dürer, den er während dessen berühmter Reise durch die Niederlande persönlich traf. Diese nordalpine Tradition bot Bernard van Orley ausreichend Möglichkeiten, die Stellung, das Selbstbewusstsein und den Geschmack eines jungen Edelmanns am Habsburger Hof in einem Portrait darzustellen.

Bernard van Orleys Portrait eines Edelmanns in der Sammlung Rothschild-Rosebery in Mentmore House

Als 1977 die Kunstwerke und Kunstgegenstände von Mentmore House in Buckinghamshire (Abb. 2; auch Mentmore Towers genannt) in einer Auktion versteigert wurden, endete die 120-jährige Geschichte einer großen englischen Sammlung – die des Baron Mayer de Rothschild und der Earls of Rosebery. Mentmore House war Mitte des 19. Jahrhunderts von ersterem errichtet worden – ein monumentales Herrenhaus, das eine Überfülle an Kunstschätzen beherbergen sollte. Weitere Herrenhäuser in der Region von Zweigen der Rothschild-Familie folgten in den kommenden Jahrzehnten – Waddesdon Manor, Ascot House, Halton House, Aston Clinton House – sodass man die Gegend *Rothschildshire* genannt hat. Mayer de Rothschilds einzige Tochter Hannah heiratete den 5. Earl of Rosebery, und Mentmore House wurde fortan zu dessen zweitem Sitz.

Abb. 2: Mentmore House, Buckhinghamshire.

Bernard van Orleys *Portrait eines jungen Edelmannes* wurde 1859 von der Londoner Kunsthandlung P. & D. Colnaghi & Co. ersteigert; es lässt sich daher vermuten, dass es von diesen noch unter Mayer de Rothschild für Mentmore House erworben wurde. Es hing – als ein Werk Mabuses – im *Green Drawing Room*, neben Werken von Peter Paul Rubens, Alessandro Allori, Giambattista Moroni und Francesco Guardi. Nach dem Tod des 6. Earl of Rosebery 1974 lehnte die britische Regierung den Ankauf von Mentmore House und dessen Kunstsammlung ab. Der gesamte kostbare Kunstbesitz, so auch Bernard van Orleys *Portrait eines jungen Edelmannes,* wurde daraufhin (nunmehr mit der korrekten Zuschreibung) versteigert.

BERNARD VAN ORLEY

Werkstatt

1487/1491 Brüssel — 1541 Brüssel

1002 DIE JUNGFRAU MIT DEM KIND, UMGEBEN VON MUSIZIERENDEN ENGELN
Öl auf Holz (parkettiert). 54 × 37 cm.

Provenienz
Belgische Privatsammlung.

Literatur
Vgl. M. J. Friedländer: Altniederländische Malerei, Bd. VIII, Leiden 1934, S. 173, Nr. 125 und Nr. 125a (Madrid, Museo Nacional del Prado, Nr. 1920; „wohl eigenhändig, um 1516“).

€ 40 000 – 60 000

Abb. 1:
Nach Robert Campin (Meister von Flémalle), Maria mit Kind in einer Apsis
© The Metropolitan Museum of Art New York, Rogers Fund, 1905.

Das um 1520 entstandene altniederländische Tafelbild wird aufgrund eines vergleichbaren Werks im Museo Nacional del Prado (Inv.-Nr. P001920) allgemein der Werkstatt Bernard van Orleys zugeschrieben. Das Motiv der Maria Lactans geht auf eine Bilderfindung des 15. Jahrhunderts zurück, die von Robert Campin, dem Meister von Flémalle, geprägt wurde. Charakteristisch für den Meister von Flémalle ist die nahezu horizontale Lage des Kindes, das mit beiden Händen die Brust der Jungfrau umfasst. Der Prototyp gilt als verloren, erhalten hat sich jedoch eine vermutlich weitgehend originalgetreue Kopie im Metropolitan Museum of Art New York (Abb. 1; Inv.-Nr. 05.39.2); ein weiteres Exemplar befindet sich zudem in London.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde das Motiv in verschiedenen Varianten aufgegriffen, wie auch das vorliegende Gemälde belegt. Max J. Friedländer schreibt sämtliche bekannten Versionen der *Maria mit dem Kinde stehend* der Werkstatt Bernard van Orleys zu, ohne eine als eigenhändiges Werk des Meisters zu bezeichnen: „Die scheinbar auf den Meister von Flémalle zurückgehende Komposition, die Madonna in der Apsis (vgl. M. J. Friedländer, op. cit., Bd. II, Nr. 74, S. 114–116), ist von Orley mehrfach benutzt worden.“

Diese Zuschreibung erscheint plausibel, insofern eine der qualitätvollsten Fassungen des Themas im Museo Nacional del Prado ebenfalls vom RKD vorsichtig Barend van Orley zugeschrieben wird. Ein Vergleich signifikanter Details – etwa der Stofflichkeit des Mariengewandes, des Gesangbuchs der musizierenden Engel, der Architektur im linken Bildbereich sowie der Physiognomie Mariens wie auch der Körperhaltung des Kindes – zeigt die enge Verwandtschaft der bekannten Versionen und legt nahe, dass sie aus derselben Werkstatt hervorgegangen sind. Hinsichtlich der malerischen Qualität überzeugt das vorliegende Gemälde besonders durch die differenzierte Wiedergabe von Details sowie der Lichtführung, gefolgt von der Fassung im Prado.

Der Heiligenschein Mariens besteht aus echtem Gold, während die Schatten ihres weißen Mantels mit Ocker modelliert sind. Auch die grobe Struktur des zinnoberroten Pigments im Kleid, die selbst unter dem Fadenzähler deutlich sichtbar ist, spricht für eine frühe Entstehungszeit, da spätere Epochen feinere Mahltechniken entwickelten. Es ist daher wahrscheinlich, dass die bekannten Versionen innerhalb derselben Werkstatt, jedoch von unterschiedlichen Händen, ausgeführt wurden.

JAN WELLENS DE COCK

zugeschrieben

tätig in Antwerpen zwischen 1503 und 1521

1003 DIE SPEISUNG DER FÜNFTAUSEND
Öl auf Holz (parkettiert). 76 × 100 cm.

Provenienz
Slg. Josef Cremer, Dortmund. – Dessen Versteigerung, Wertheim, Berlin, 29.5.1929, Lot 23 (als Lucas van Leyden). – Galerie Benno Griebert, Konstanz. – Slg. Emil Georg Bührle, Zürich (verso Klebeetikett), 28.5.1955 vom Vorgenannten erworben. – 1960 bei der Teilung der Sammlung Bührle im Besitz der Nachkommen des Sammlers verblieben. – Galerie Peter Griebert, München, Mai 1969. – Dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

Literatur
M. J. Friedländer: Die Altniederländische Malerei, Berlin/Leiden 1924-1934, Bd. XI, S. 127, Nr. 122 (als zugeschrieben an Jan de Cock). – M. J. Friedländer: Early Netherlandish Painting, Bd. XI, 1974 Nr. 122, (als zugeschrieben an Jan de Cock). – G. J. Hoogewerff: De Noord Nederlandsche Schilderkunst, Den Haag 1939, Bd. III, S. 194 (Künstler aus der allernächsten Umgebung Lucas van Leydens). – P. Welscher: Holländische Holzschnitte zur Zeit des Lucas van Leiden II, in: Oud Holland, LI (1934), S. 104-107, S. 105, m. Abb. – L. Gloor: Der Bestand der Sammlung Emil Bührle, Illustrierte Liste aller 633 Käufe, Zürich 2021, S. 280, Nr. 480, m. Abb.

€ 30 000 – 35 000

Abb. 1:
Cornelis Engelbrechtsz., Speisung der Fünftausend, Mitteltafel, ehemals Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin (Kriegsverlust) © bpk / Gemäldegalerie, SMB.

Diese Tafel mit der Darstellung der Speisung der Fünftausend ist seit den 1920er Jahren bekannt, als sie in der Auktion der Sammlung Cremer als Werk Lucas van Leydens versteigert wurde. Es waren die Jahre der intensiven Erforschung der niederländischen Kunst des 16. Jahrhunderts: Max J. Friedländer nahm die Tafel in seiner wegweisenden Publikation über die altniederländische Malerei als Werk des Jan de Cock (auch Jan van Leyden genannt) auf, einem Künstler, der im frühen 16. Jahrhundert in Antwerpen tätig war und von Friedländer den sogenannten Antwerpener Manieristen zugeordnet wurde (Friedländer, op. cit., Nr. 129). Hoogewerff wies diese Zuschreibung kurze Zeit später zurück und gab die Tafel einem Meister, den er in den *unmittelbaren Umkreis Lucas van Leydens* verortete (*zijn allernaaste omgeving*; Hoogewerff, op. cit., S. 194; vgl. auch Welscher, op. cit., S. 105).

Ungeachtet dieser Zuschreibungsfrage ist die Tafel ein bemerkenswertes Werk der niederländischen Kunst um 1520. Ihre figurenreiche Komposition, ihre überbordende Erzählfreude und ihre Behandlung von Bildraum und Bildfarbe verweisen auf die Kunst Lucas van Leydens und Cornelis Engelbrechtsz'. Die zentrale Handlung der biblischen Erzählung vollzieht sich im Hintergrund, wo Jesus, von zwei Jüngern flankiert, das Brot segnet. Im Vordergrund hingegen ist, über die gesamte Breite des Bildes verteilt, die Volksmenge in all ihrer Vielfalt dargestellt – man sieht Alte und Junge, Männer und Frauen, zum Teil in fantastischen Kostümen, zwischen ihnen die bereits leeren Brotkörbe.

Den Betrachter im Vordergrund mit einer überreichen Figurenkomposition zu erfreuen und dessen Blick durch die Staffelung der Figurengruppen sowie durch einen einheitlichen Landschaftsraum in den Hintergrund, zum Kern der biblischen Erzählung, zu leiten – dies ist ein Bildkonzept, das sich auch in Lucas van Leydens Tanz um das Goldene Kalb (Amsterdam, Rijksmuseum) oder in Cornelis Engelbrechtsz' Speisung der Fünftausend findet (Abb. 1; ehemals Staatliche Museen zu Berlin, Kriegsverlust). Der Schöpfer der vorliegenden Komposition nutzt die Möglichkeiten, die ihm die Figurengruppen im Vordergrund bieten, um allerlei Alltägliches in die biblische Erzählung einzuflechten: Man sieht Familien mit Kindern oder Männer und Frauen mit Zahnstochern – ein profaner Hinweis darauf, dass sich das biblische Wunder bereits vollzogen hat.

CORNELIS CORNELISZ. BUYS (II)

ca. 1495/1500 Alkmaar — 1545 Alkmaar

1004 REBEKKA UND ELIESER AM BRUNNEN
Öl auf Holz. 66,5 × 111 cm.

Provenienz
Sotheby's, London, 2.7.1986, Lot 138 (Cornelis Buys: Christ and the Woman of Samaria). - Christie's, London, 15.4.1992, Lot 111 (Cornelis Buys (d. before 1524): Jacob and Rachel at the Well). - Deutsche Privatsammlung.

Literatur
Zum Künstler siehe: S.A.C. Dudok van Heel u. W.J. van den Berg: De schilders Jacob Cornelisz alias Jacob War en Cornelis Buys uit Oostzaan. Hun werkplaatsen in Amsterdam en Alkmaar, in: De Nederlandsche Leeuw 128 (2011), S. 49-79.

€ 30 000 – 40 000

Das in der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts häufig aufgegriffene Thema aus dem 1. Buch Mose (24:17-18) zeigt die Begegnung von Rebekka mit dem Boten Elieser, der von Abraham ausgesandt wurde, um eine Frau für seinen Sohn Isaak zu finden. Die Wahl fällt auf Rebekka, die Elieser am Brunnen als erste etwas zu trinken gibt und sich dadurch als geeignete Braut erweist.

Der in Alkmaar tätige Maler Cornelis Cornelisz. Buys (II) hat dieses Sujet zumindest zweimal in einem Werk umgesetzt: eine hochrechteckige Version wurde zuletzt bei Christie's in London versteigert (9.7.2003, Lot 29, Öl auf Holz, 106 x 73 cm), während unsere annähernd gleich große Ausführung das Thema in einer querrechteckigen Komposition wiedergibt. Mittig im Vordergrund sind die beiden Protagonisten Rebekka und Elieser wiedergegeben, wobei Elieser links davon ein weiteres Mal zu sehen ist: Vers 12 zufolge betet er zu Gott für die glückliche Erfüllung seines Auftrags.

Die Bestimmung des Bildthemas wird durch diese zweite Szene noch eindeutiger, während die in den Auktionen von Sotheby's und Christie's angegebenen Bildtitel *Jesus und die Samariterin* bzw. *Jakob und Rahel am Brunnen* unzutreffend erscheinen. Simultandarstellungen wie auf unserem Gemälde tauchen im Œuvre von Buys häufiger auf und gründen letztlich noch in der mittelalterlichen Tradition, während die Figurendarstellung auf zeitgenössische italienische Vorbilder verweist. Neben den biblischen Protagonisten umfasst die Darstellung in einer erzählerischen Manier zahlreiche weitere Figuren, die sich auf dem Weg zum Brunnen befinden oder dort bereits Wasser schöpfen. Die Szenerie wird vor einer prachtvollen, steil aufragenden Architektur- und Landschaftskulisse wiedergegeben.

Unser Gemälde zeigt eine Reihe von Pentimenti, insbesondere in der oberen linken Ecke, bei den hohen Bäumen sowie am rechten Bildrand, wo auf dem Brunnenbecken noch schemenhaft eine Vase zu erkennen ist.

Mit dem Titel *Rebekka geeft Eliezer bij de bron uit haar kruik te drinken* ist das Gemälde im RKD, Den Haag, unter der Bildnr. 4448 als Werk des Cornelis Cornelisz. Buys (II) gelistet.

JAN MANDIJN
1500 Haarlem — 1560 Antwerpen

1005 DER HL. CHRISTOPHORUS,
VOM CHRISTUSKIND GERUFEN
Öl auf Holz (parkettiert). 36,5 × 50,5 cm.

Provenienz
Belgische Privatsammlung.

Literatur
G. Unverfehrt: Hieronymus Bosch, Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert, Berlin 1980, S. 199, 277, Nr. 111, Abb. 168 (als Bosch-Nachfolger, Antwerpen, um 1525)

€ 30 000 – 40 000

Der Heilige Christophorus, in der christlichen Ikonographie einer der vierzehn Nothelfer, wird zumeist als Riese mit Stab dargestellt, der den Christusknaben auf seinen Schultern über einen Fluss trägt. Äußerst selten und fast ausschließlich von Künstlern aus dem Umfeld von Hieronymus Bosch stammend, ist ein Bildmotiv, bei dem sich der Riese und das Kind jeweils auf der gegenüberliegenden Seite des Flusses befinden und das Kind den Riesen ruft. Diese ungewöhnliche Darstellung sehen wir auf dem vorliegenden Bild.

Die kunsthistorische Literatur verweist auf verschiedene Beispiele dieses Bildmotivs, die Jan Mandijn zugeschrieben werden und zugleich von den wunderlichen Werken des Hieronymus Bosch inspiriert sind. Zu dieser Gruppe des rufenden Kindes gehört neben dem vorliegenden Werk ein Gemälde Jan Mandijns, das am 5.12.1969 bei Christie's, London (Lot 143), versteigert wurde. Dieses Exemplar steht unserem Bild aufgrund zahlreicher Übereinstimmungen besonders nahe, vor allem hinsichtlich der Haltung des Kindes, der Position des Zeltes, des umgestürzten Bootes sowie weiterer Details. Eine zweite Variante der Christophorus-Erzählung von der Hand Jan Mandijns befindet sich in der Eremitage in Sankt Petersburg. Hier hat die Überquerung des Flusses allerdings bereits stattgefunden, Kind und Riese ruhen links unten im Bild. Dieses Werk ist deutlich größer und vielschichtiger, aber im Figurenstil dem vorliegenden Gemälde ähnlich.
Gerade diese Variation – bei gleichzeitiger Beibehaltung zentraler Kompositionselemente – unterstreicht sowohl die enge motivische Verwandtschaft als auch die eigenständige Ausformung unseres Exemplars innerhalb dieser Jan Mandijn zugeschriebenen Bildgruppe.

Das Motiv des rufenden Christuskindes geht auf die literarische Überlieferung der im 13. Jahrhundert verfassten „Legenda Aurea" von Jacobus de Voragine zurück. Es wird berichtet, dass Christophorus das Kind zunächst nicht erkennt. Erst während oder nach der Flussüberquerung offenbart sich dieses als Christus. In einigen Textfassungen wird dabei geschildert, dass das Kind den Heiligen ruft oder ihn anspricht, wodurch der Moment der Offenbarung dramaturgisch hervorgehoben wird.

HENDRICK DE CLERCK
um 1560 Brüssel — 1630 Brüssel

1006 VERKÜNDIGUNG AN MARIA
Öl auf Holz. 134 × 101 cm.

Gutachten
Dr. Gustav Glück, Wien, 2.2.1927. –
Dr. Ulrich Becker, Graz, 1.2.2006.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung. – Österreichische Privatsammlung.

€ 80 000 – 100 000

Im Laufe seiner künstlerischen Karriere hat der 1560 in Brüssel geborene Maler Hendrick de Clerck unterschiedlichste Einflüsse verarbeitet. Nach einer ersten Ausbildung bei Marten de Vos in Antwerpen reiste er bereits in jungen Jahren nach Italien und verbrachte mehrere Jahre in Rom. Unter den dort wirkenden Malern fand besonders Federico Zuccari sein Interesse, einer der Hauptvertreter des römischen Manierismus. Zuccaris bewunderter Freskenzyklus im Oratorio del Gonfalone war wenige Jahre zuvor fertiggestellt worden.

Das vorliegende Gemälde ist beeinflusst von Federico Zuccaris Fresko in der Kirche SS. Annunziata des Collegio Romano, des bedeutenden, vom hl. Ignatius von Loyola gegründeten Jesuitenkollegs. Es ist nicht bekannt, ob de Clerck es in Rom oder später in Antwerpen gemalt hat; wahrscheinlicher aber ist, dass es nicht nach dem Original Zuccaris entstand, sondern nach einem Kupferstich Raphaël Sadelers (I) von 1580 (Abb. 1).

Hendrick de Clerck ist ab 1580 wieder in Brüssel nachweisbar. In den ersten Jahren nach seiner Rückkehr arbeitete er vor allem für die Kirchen der Stadt und ihrer Umgebung. Erst später wandte er sich in zunehmendem Maße Genredarstellungen und Allegorien zu, häufig in Zusammenarbeit mit anderen Malern wie Denis van Alsloot oder Jan Brueghel d. Ä. und Jan Brueghel d. J. Sadelers Kupferstich nach Zuccaris *Verkündigung* diente auch dem Cavalier d'Arpino als Vorbild für ein Gemälde, das sich heute in der Schorr Collection befindet.

Abb. 1:
Raphaël Sadeler (I) nach Federico Zuccari, Verkündigung mit Propheten und Engelschören © Rijksmuseum, Amsterdam.

HANS HOFFMANN
um 1545/1550 Nürnberg — 1591/1592 Prag

R1006A ECCE HOMO
Öl auf Holz. 62,2 x 45,7 cm.

Provenienz
Cambi Casa d'Aste, Genua 16.11.2017 (als Jan van Hemessen, zugeschrieben). – Seitdem in schweizer Privatbesitz.

€ 80 000 – 100 000

Es lässt sich kaum eine intensivere, eindringlichere Darstellung des leidenden Jesus vorstellen als dieses Andachtsbild: Geradezu in radikaler Nahansichtigkeit wird Jesus, mit Dornen gekrönt, dargestellt, flankiert von Pontius Pilatus zur Rechten und einem Schergen zur Linken. Nur die Köpfe und die Schultern der Figuren sind zu sehen, es gibt kein schmückendes Beiwerk, kein erzählerisches Detail, das Kolorit ist gedämpft und reduziert. Nichts lenkt ab von der Funktion dieses Bildes: den Betrachter zur Compassio, zum Mitleiden anzuleiten.

Diese Tafel ist mit Recht als eines der gelungensten Werke Hans Hoffmanns bezeichnet worden. Der Künstler hat sich offensichtlich intensiv mit diesem Bildthema befasst; obwohl nur wenige Tafelbilder Hoffmanns überliefert sind, gibt es mehrere Versionen des Ecce Homo, unter anderem im Suermondt-Ludwig Museum in Aachen. Vorbilder für derartige Andachtsbilder konnte Hans Hoffmann in der deutschen, niederländischen wie in der italienischen Malerei finden; die erstaunlich extreme Nahansichtigkeit etwa bei Andrea Mantegna und Andrea Solario, den Bildtypus des Ecce Homo bei Niederländern wie Jan Mostaert und Quentin Massys. Eine Inspirationsquelle war zudem ohne Frage der große Albrecht Dürer, von dem die Skizze für den Kopf Jesu beeinflusst ist, die sich in einer Privatsammlung erhalten hat.

Albrecht Dürer – der große Künstler der deutschen Renaissance war Leitstern Hans Hoffmanns und prägte bekanntermaßen dessen künstlerische Karriere. Wie Dürer aus Nürnberg stammend, wurde er zum großen Kenner von dessen Werk, und es war auch diese Kenntnis, die ihm zur Position des Hofmalers am Kaiserlichen Hof in Prag verhalf. Hoffmann trug eine bedeutende Sammlung von Werken Dürers für Rudolf II. zusammen und fertigte Kopien, Varianten und Adaptionen an, die die stupende Kunstfertigkeit Hoffmanns bezeugen (Abb. 1; Lempertz, 17.5.2008, Lot 1081). So wurde Hans Hoffmann neben Rudolf II. zum Protagonisten jener künstlerischen Bewegung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die man als Dürer-Renaissance bezeichnet hat. Aufgrund niederländischer Bildelemente ist das Gemälde in der Vergangenheit Jan van Hemessen zugeschreiben worden; Thomas DaCosta Kaufmann, Princeton, hat jedoch die Autorschaft an Hans Hoffmann bestätigt. Die Eindringlichkeit der Darstellung, die intensive Beschäftigung Hoffmanns mit dem Bildthema wie auch die malerische Ausführung machen es zu einem zentralen Werk im Œuvre des Künstlers.

Abb. 1:
Hans Hoffmann, Feldhase, Lempertz, Köln, 17.5.2008, Lot 1081.

PIETER BRUEGHEL D. J.

1564 Brüssel — 1637/1638 Antwerpen

1007 DIE SIEBEN WERKE DER BARMHERZIGKEIT
Öl auf Holz (parkettiert). 42 × 58 cm.

Gutachten
Dr. Gustav Glück, Wien, 14.12.1934. - Dendrochronologisches Gutachten, Prof. Dr. Peter Klein, Hamburg, 2014.

Provenienz
Fürstliche Sammlung Reuss, Lobenstein (?). - Slg. Benedict, New York, 1937. - Versteigerung Benedict, Parke-Bernet, New York, 14.4.1951, Lot 79. - Parke-Bernet, New York, 26.4.1967, Lot 49. - Galerie Brian L. Koetser, London, 1967. - Belgische Privatsammlung.

Literatur
G. Marlier: Pierre Brueghel le Jeune, Brüssel 1969. S. 110, Nr. 3. - K. Ertz: Pieter Brueghel d. J., Lingen 1988/2000, S. 394-395. Nr. F 385.

€ 150 000 – 200 000

In seiner Monografie über Pieter Brueghel d. J. listet Klaus Ertz etwa 25 Fassungen des Themas *Die Sieben Werke der Barmherzigkeit* auf, die sich nur in wenigen Details voneinander unterscheiden. Von diesen erkennt Ertz acht Bilder als eigenhändige Werke Pieter Brueghels d. J. an und weitere acht, die im unmittelbaren Umkreis des Künstlers entstanden sein dürften (Ertz, op. cit., S. 387-395). All diese Fassungen gehen zurück auf eine Zeichnung des Vaters, Pieter Bruegel d. Ä., die dieser 1559 ausführte und sich heute in der Sammlung des Museums Boijmans van Beuningen in Rotterdam befindet (Abb. 1). Philips Galle fertigte einen Kupferstich nach dieser Zeichnung an; dieser bildete die Grundlage für Pieter Brueghels d. J. Fassungen der Darstellung.

Allerdings sind auch Unterschiede gegenüber der Vorlage des Stechers zu beobachten, die Klaus Ertz vor allem auf den zeitlichen Abstand von nahezu 50 Jahren zwischen der Entstehung der Zeichnung und den in Öl gemalten Fassungen des Sohnes zurückführt. Die ikonographische Stringenz ist beim Älteren stärker ausgeprägt, während der Sohn die biblische Botschaft genrehafter auffasst. Augenfällig wird dies insbesondere bei der Gestaltung der Hauptfigur, der *Caritas*, die bei Brueghel dem Jüngeren zu einer alten, armen, in Lumpen gekleideten Frau umgedeutet wird. Die Botschaft ist damit näher an die Lebenswirklichkeit der Menschen seiner Zeit gerückt; sie mahnt, die Gebote der christlichen Barmherzigkeit und den Dienst am Nächsten zu befolgen: die Speisung der Hungrigen, das Tränken der Durstigen, die Bekleidung der Nackten, das Besuchen der Gefangenen, die Pflege der Kranken, die Beherbergung der Fremden und die Bestattung der Toten (Matthäus 25,31-46).

Abb. 1:
Pieter Bruegel d. Ä., Die Sieben Werke der Barmherzigkeit, Caritas
© Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

PRAGER SCHULE
um 1600

R1008 DIE VERSUCHUNG
DES HEILIGEN ANTONIUS
Öl auf Holz. 21 × 30 cm.

Provenienz
Kunsthandlung Galerie Leger, Brüssel, 1939. – Filippo Franco, New York 2018. – Dort erworben, seitdem in europäischer Privatsammlung.

Ausstellungen
Beauties and Beasts. Making and Collecting Art in Germany, Tschechisches Zentrum Berlin, 2018.

Literatur
Ausst.-Kat. Berlin 2018: Beauties and Beasts. Making and Collecting Art in Germany, Berlin 2018, S. 18, Nr. 7, Abb. S. 19.

€ 15 000 – 20 000

Das Motiv der Versuchung des heiligen Antonius zählt zu den zentralen Themen der europäischen Kunstgeschichte und prägte die Bildtradition über mehrere Jahrhunderte hinweg. Die dramatische Episode aus der Heiligengeschichte des Antonius, des Gründers der europäischen Klostertradition, war bereits im Mittelalter ein beliebtes Sujet der Bildhauerei und Buchmalerei.

Besondere Bedeutung erlangte der um 1470 entstandene Kupferstich Martin Schongauers (Lehrs, V, 243, 54; Bartsch 1802-1821, 47), der zu den am weitesten verbreiteten Darstellungen des Heiligen gehört und erheblichen Einfluss auf Künstler nördlich und südlich der Alpen ausübte, etwa Martin Schaffner (Sammlung Kloster und Schloss Salem) oder einen oberrheinischen Meister (Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Inv.-Nr. WRM 0367). Schongauers groteske Darstellung verbindet detailreiche Fantastik mit religiösem Ernst und wurde für die ikonographische Entwicklung des Bildmotivs richtungsweisend.

Die vorliegende groteske Interpretation der Versuchung des Heiligen Antonius ist der Prager Schule zuzuordnen, in der unter Kaiser Rudolf II. deutsche Traditionen mit niederländischen und italienischen Einflüssen verschmolzen. Nachdem Rudolf II. 1583 seine Residenz nach Prag verlegt hatte, entwickelte sich die Stadt zu einem internationalen Kunstzentrum. Künstler wie Joseph Heintz und Hans von Aachen prägten durch ihren Stil eine neue Künstlergeneration nachhaltig.

Auf der Rückseite beschriftet: *Sebastiano del Piombo pittore* sowie eine Sammlungsnummer.

VINCENT SELLAER

tätig in Norditalien und Mecheln Mitte des 16. Jahrhunderts

1009 VENUS UND AMORETTEN
Öl auf Leinwand. 115 × 155 cm.

Provenienz
Drouot, Paris, 19.12.1930, Lot 72 (als Procaccini zugeschrieben). – Christie's, New York, 10.10.1990, Lot 124 (als Umkreis Bartholomeus Spranger). – Italienische Privatsammlung.

€ 80 000 – 100 000

Diese liegende, von einer Schar Amoretten umgebene Venus verbindet auf kunstvolle Weise Elemente der italienischen und niederländischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts. Nicht umsonst wurde das Gemälde in der Vergangenheit mal Giulio Cesare Procaccini, mal dem Umkreis Bartholomeus Sprangers zugeschrieben. Es handelt sich jedoch um ein Werk Vincent Sellaers, einem niederländischen Künstler, der wie viele seiner Landsmänner im frühen 16. Jahrhundert in Italien reüssierte.

Vincent Sellaer ist eine faszinierender Künstler, über den man nur wenig weiß, dem jedoch eine Reihe von Werken zugewiesen werden kann, die ein kohärentes Œuvre ergeben, das geprägt ist von der sinnlichen Malerei des norditalienischen Manierismus. Er ist in den 1540er Jahren in Mechelen dokumentiert; zuvor, in den 1520er Jahren, war er in Norditalien, vermutlich in Mailand, Florenz und Brescia, wo er mit Künstlern wie Moretto und Romanino zusammenarbeitete. Seine Malerei offenbart zudem den Einfluss Leonardos und der Leonardo-Schule wie auch den Giulio Romanos, der als Hofmaler der Gonzaga in Mantua die Malerei der Jahre prägte, als sich Vincent Sellaer in Norditalien aufhielt.

All diese italienischen Einflüsse zeigen sich in diesem Gemälde: in der höfischen Eleganz der liegenden Liebesgöttin, der manieristischen Körperauffassung der Amoretten, dem Sfumato, mit dem die Figuren modelliert sind. Die Darstellung sinnlicher Akte war, neben biblischen Themen, eine Spezialität Vincent Sellaers, dies zeigen Werke wie „Caritas“ (Privatsammlung) „Leda mit ihren Kindern“ (ehemals Kunsthandel), oder „Susanna und die Alten“ (Prag, Národní Galerie v Praze).

Wir danken Julien Stock für die Zuschreibung des Gemäldes an Vincent Sellaer.

JACOPO NEGRETTI, GEN. PALMA IL GIOVANE

1548 Venedig – 1628 Venedig

1010 DIE ERSCHAFFUNG EVAS
Öl auf Leinwand (doubliert). 147 × 134 cm.

Gutachten
Dr. Stefania Mason, 28.1.2025, Venedig.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 50 000 – 70 000

Abb. 1:
Jacopo Negretti, gen. Palma il Giovane, Selbstportrait, Pinatoceca die Brera, Mailand
bpk / Scala – courtesy of the Ministero Beni e Att. Culturali.

Das bislang unveröffentlichte Gemälde wurde von Stefania Mason als Werk Palma il Giovanes identifiziert; der folgende Katalogeintrag stützt sich weitgehend auf ihr Gutachten.

Als Mitglied einer venezianischen Künstlerfamilie erlernte Jacopo sein Handwerk zunächst bei seinem Vater, bevor Guidobaldo II. della Rovere, Herzog von Urbino, auf ihn aufmerksam wurde und ihm ermöglichte, seine künstlerische Ausbildung in Urbino und Rom abzuschließen. Nach seiner Rückkehr nach Venedig zu Beginn der 1570er Jahre profilierte er sich als eines der herausragendsten Talente seiner Generation und wurde zum Protagonisten der venezianischen Malerei der folgenden Jahrzehnte.

Im Gemälde nimmt die Figur des Adams den gesamten Vordergrund ein, während Eva die Bildmitte beherrscht – vergleichbar Tizians Venusdarstellungen vollständig unbekleidet, mit langem blondem Haar, das den Rücken hinabfällt. Eva steht Gottvater beinahe direkt zugewandt, der die Diagonale der Komposition abschließt.

Stefania Mason konstatiert, dass die Darstellung der Erschaffung Evas ein Unikum im Œuvre Palma il Giovanes darstellt. Sie datiert das Werk in die 1610er Jahre – eine Periode, die Mason als Periode der großen Manier des Künstlers bezeichnet: Die Figuren füllen den Bildraum nahezu vollständig aus; Adams kraftvolle Anatomie erinnert an die Mittelfigur des Eisernen Zeitalters im Palazzo Ducale in Mantua, das vor 1609 entstand. Parallelen zur Gestaltung der Eva finden sich in der Kasseler Venus sowie der Bathseba der Accademia di San Luca in Rom. Eine Zeichnung desselben Themas (Sotheby's, London, 1. Juli 1971, Lot 23) aus der Sammlung Zaccaria Sagredos zeigt eine seitenverkehrte Komposition mit einer stärkeren horizontalen Ausrichtung; die Haltungen der Figuren weichen dabei leicht ab, als ob Palma il Giovane das Thema neu durchdacht hätte.

Es lässt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob diese *Erschaffung Evas* als Teil eines religiösen Zyklus', etwa für eine Bruderschaft, oder – was am ehesten der Fall ist – als eigenständiges Werk für einen kultivierten Privatsammler konzipiert wurde.

DOMENICO FETTI

zugeschrieben

1588/89 Rom — 1623 Venedig

1011 MELANCHOLIE

Öl auf Leinwand (doubliert). 182 × 113 cm.

Provenienz

Winkel & Magnussen, Kopenhagen, 5.2.1932 (als Magdalena, Caravaggio-Schule). – Winkel & Magnussen, Kopenhagen, 29.11.1962 (als Magdalena, Domenico Fetti). – The Marshall Collection, London. – Bonham's, London, 28.3.1974, Lot 39 (Beschrieben als in einem „Charles II Frame"). - Venezianische Privatsammlung, nach 1979.- Galleria Scarpa, , Venedig.- Privatsammlung, Mailand.

Ausstellungen

Exhibition of The Marshall Collection, Sotheby's, London, Nr. 37. – Pittura Veneziana da Tiziano a Longhi, Tokyo/ Shizuoka/Oita etc, 2007, Nr. 18.

Literatur

Ausst.-Kat. Tokyo/Shizuoka/Oita etc. 2007: Pittura Veneziana da Tiziano a Longhi, hrsg. v. J. Scarpa, Tokyo 2007, Nr. 18, m. Abb. – E. A. Safarik, Fetti. L'opera completa. Mailand 1990, S. Il. – Ausst.-Kat. Sotheby´s, Exhibition of The Marshall Collection, London 1973, S. 52, Nr. 37, m. Abb.

€ 200 000 – 300 000

Abb. 1: Albrecht Dürer, Melencolia I, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin © bpk / Kupferstichkabinett, SMB / Volker-H. Schneider.

Im gedämpften Licht kniet eine Frau in stiller Versunkenheit: Ihr Blick ruht auf einem Schädel, den sie mit der rechten Hand umfasst, während die linke die Stirn in der typischen Geste der Meditation stützt. Die Figur ist von einer Vielzahl von Gegenständen umgeben – einem aufgeschlagenen Buch; einigen zusammengebundenen Pinseln; einer antiken Skulptur; einem Hund; einer Sanduhr sowie einem Himmelsglobus –, die der Komposition eine vielschichtige symbolische Bedeutung verleihen.

Die Ikonographie der Melancholie lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. Sie erlebte in der Renaissance eine Wiedergeburt, wobei das bedeutendste Vorbild für das vorliegende Werk zweifellos Albrecht Dürers Melencolia I von 1514 darstellt, eines der repräsentativsten, vielschichtigsten und rätselhaftesten Bilder der Renaissance (Abb. 1). Panofsky und Saxl haben eine umfassende Deutung von Fettis Komposition in Beziehung zu Dürers *Melencolia I* dargelegt: *„Das früheste und bedeutendste Beispiel dieser Art und vielleicht das wichtigste Kunstwerk, das aus dem Einfluss von Dürers Melencolia I hervorgegangen ist, ist die Komposition Domenico Fettis, von der mehrere Kopien erhalten sind. Bezeichnenderweise sind sie sowohl unter dem Namen 'Melancholie' als auch unter dem Namen 'Meditation' bekannt. Vor einer Mauer, die links eine heitere Landschaft freigibt, kniet eine Frau von üppiger Gestalt; alle bisher bekannten Darstellungen zeigen die Melancholie sitzend oder, selten, stehend. Der Oberkörper lehnt gegen einen Steinblock, auf dem ein geschlossenes Buch und – in der venezianischen Fassung – ein Zirkel liegen. Ihr Haar ist locker geflochten, der Kopf ruht auf der linken Hand, während die rechte – in unverkennbarer Anlehnung an das Motiv der Vanitas-Darstellungen – einen Schädel umfasst, auf den ihr verschleierter Blick gerichtet ist. Um sie herum finden sich die vielfältigsten Symbole menschlicher Tätigkeit: im Hintergrund ein Himmelsglobus, Bücher und eine Sanduhr; im Vordergrund ein aufgeschlagener Band, eine große Kugel, ein Winkelmaß, eine Palette und Pinsel sowie ein Bildhauermodell, das – nicht ohne Absicht – einen Satyr darstellt und von einem großen, stattlichen Hund betrachtet wird. Der Sinn dieses Bildes erschließt sich auf den ersten Blick: Alles menschliche Tun, das praktische nicht weniger als das theoretische, das theoretische nicht weniger als das künstlerische, ist eitel angesichts der Vergänglichkeit aller irdischen Dinge. So groß der Unterschied zwischen Domenico Fettis feiner Komposition und dem bescheidenen Holzschnitt in den 'Marmi' auch ist – sie haben gegenüber den nordischen Bildern eines gemeinsam: Sie begreifen die Melancholie als einen Gemütszustand und verfeinern die ursprüngliche melancholische Disposition zur akuten Verzweiflung, die aus einer melancholischen Empfindung erwächst. Doch Fettis Werk ist in vielerlei Hinsicht das tiefgründigere; ja, man darf sagen, dass es, ausgehend von den ganz anderen Vorstellungen der Gegenreformation, Dürers Stich auf gemeinsamem Boden begegnet. Der Schädel mit seinem 'Memento Mori' gibt nun dem*

ziellosen Kummer von Dürers Melancholie einen bestimmten Gegenstand, und was bislang ein vager, kaum explizierter Zweifel daran war, ob menschliches Denken und Handeln angesichts der Ewigkeit einen Sinn hat, verdichtet sich nun zu einer schlichten Frage, die mit einem entschiedenen und unmissverständlichen 'Nein' beantwortet werden musste.“ (R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl: Saturn and Melancholy, Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art, London 1964, S. 388-391.)

Wenngleich die Präsenz christologischer Elemente – wie der den verwitterten Mauern emporklimmende Weinstock – eine religiöse Lesart der Darstellung nahelegt, nämlich die Abkehr von weltlicher Zerstreuung zugunsten eines kontemplativen Lebens als Weg zur Erlösung, so hat Raffaella Morselli darauf hingewiesen, dass die Melancholie auch aus einer *„hermetischen, astrologischen und alchemistischen Perspektive“* verstanden werden kann. Morselli stellt fest, dass der vielschichtige symbolische Gehalt des Gemäldes autobiografisch zu lesen sei – als *„persönliches Manifest des Künstlers“* und zugleich als Hommage an Ferdinando Gonzaga, den Herzog von Mantua, einer außergewöhnlich gebildeten und zur Melancholie neigenden Persönlichkeit, an deren Hof Fetti als Hofmaler tätig war.

Die Komposition erlangte bereits früh beachtlichen Ruhm und internationale Verbreitung, wie die zahlreichen Versionen und Nachstiche bezeugen. Das vorliegende Werk wurde traditionell uneingeschränkt Domenico Fetti zugeschrieben und als das Gemälde aus der Sammlung Joshua Reynolds identifiziert. Während Safarik in seiner Monografie von 1990 das Gemälde zu einer zeitgenössischen Variante mit einigen Abweichungen herabstuft und es nicht mit der Reynolds-Provenienz in Verbindung bringt, erscheinen die außerordentliche Qualität, insbesondere die virtuosen Pinselstriche sowie die subtile Wiedergabe der Oberflächen charakteristisch für Fettis beste Werke, so dass die traditionelle uneingeschränkte Zuschreibung an ihn bekräftigt werden sollte.

Auch das Verhältnis zwischen der vorliegenden und den anderen zugeschriebenen Fassungen verdient eingehendere Untersuchung: Die in den Gallerie dell'Accademia in Venedig aufbewahrte Version, die gemeinsam mit dem neu entdeckten Exemplar im Art Institute of Chicago als Erstfassung gilt, sowie die im Musée du Louvre aufbewahrte Version unterscheiden sich nicht nur in den Maßen voneinander, sie weisen vor allem auch wesentliche Unterschiede in den Hintergründen auf, die vom geschlossenen Innenraum bis zur offenen Landschaft variieren. Das vorliegende Gemälde steht der venezianischen Fassung am nächsten, unterscheidet sich von dieser jedoch durch das dämmrige Licht, das den meditativen Zustand der Hauptfigur auf besonders eindringliche Weise unterstreicht.

FEDE GALIZIA
1578 Mailand – 1630 Mailand

1012 SCHALE MIT PFIRSICHEN UND BIRNEN
Öl auf Holz (teilparkettiert).
28,5 × 39,5 cm.

Provenienz
Europäische Privatsammlung.

Literatur
F. M. Ferro: Valori Tattili, 10/11 (2017-2018) S. 75-84.

€ 80 000 – 100 000

1578 als Tochter von Nunzio Galizia, Maler und Miniaturist aus Trento, geboren, wurde Fede Galizia bereits im Alter von zwölf Jahren von Gian Paolo Lomazzo als eine Künstlerin beschrieben, die sich „der Nachahmung unserer vortrefflichsten Künstler" widme; Polo Morigia erwähnte sie später im Umfeld der Accademia Ambrosiana, doch sind die biografischen Informationen lückenhaft und beziehen sich größtenteils auf ihre offiziellen kirchlichen Aufträge, für die Fede Galizia international bekannt war.

Fede Galizia wurde zudem zu einer Schlüsselfigur der italienischen Stilllebenmalerei, indem sie die archaische lombardische Tradition des Naturalismus mit Caravaggios Lichtführung verband. Wie Ferro anmerkt, bewahren ihre Darstellungen trotz ihrer Suche nach einer naturalistischen Wiedergabe der Objekte die Eigentümlichkeit einer zeitlosen Stille; dieser „archaische" Effekt wird auch technisch angestrebt: Sie pflegte einen Minimalismus und eine meisterhafte Zeichenkunst sowie eine glänzende, emaillierte Farbwirkung.

Ihre Stillleben weisen Ähnlichkeiten mit Werken flämischer Künstler auf – etwa mit Jan Brueghel dem Älteren, der von Federico Borromeo äußerst geschätzt wurde – und sind als eigenständige, in sich geschlossene Werke innerhalb von Galizias Œuvre zu betrachten: intim und losgelöst von ihren offiziellen Aufträgen, gedacht für kenntnisreichen Sammler ihrer *fruttierine di persici* wie Manfredo Settala und Ercole Visconti.
Das vorliegende Gemälde kann unter diese *fruttierine* gezählt werden: Kleine Birnen und Pfirsiche sind in einer metallenen Schale angeordnet, in einer schlichten und naturalistischen Darstellung – einfaches Obst, präsentiert in einem nahezu metaphysischen Raum, eingebettet in natürliches Licht.

MARTEN RYCKAERT
1587 Antwerpen — 1631 Antwerpen

1013A BELEBTE LANDSCHAFT MIT BAUERN UND VIEH
Öl auf Holz. 30 x 24 cm.

€ 10 000 – 12 000

Dieses reizvolle ovale Landschaftsbild veranschaulicht Marten Ryckaerts unverwechselbaren Ansatz in der flämischen Landschaftsmalerei des frühen 17. Jahrhunderts. Das Gemälde zeigt Ryckaerts charakteristische Synthese der Einflüsse seiner Antwerpener Zeitgenossen. Die Gesamtkomposition sowie die Anordnung der Figuren erinnern an Jan Brueghel den Älteren, während die warme Farbgebung - insbesondere die goldbraunen Töne und die stimmungsvollen Blautöne in der Ferne - den Einfluss von Joos de Momper erkennen lässt.
Ryckaert spezialisierte sich auf kleine Fantasie-Landschaften, die er auf Holz oder Kupfertafeln malte. Oft sind vergleichbare Kleinformate für die damals so beliebten Antwerpener Kabinette, ebonisierte Möbelstücke, die im frühen 17. Jahrhundert zu den prestigeträchtigsten Exportartikel der Stadt gehörten.

MARTEN RYCKAERT
1587 Antwerpen — 1631 Antwerpen

R1013 EINE BEWALDETE FLUSSLANDSCHAFT MIT JÄGERN
Öl auf Holz. 32,4 × 49,5 cm.

Provenienz
Christie's, London, 17.10.2004, Lot 10. – Privatsammlung, New York. – Christie's, New York, 7.2.2024, Lot 63. – Dort erworben und seitdem in englischer Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000

Marten Ryckaert, 1587 in Antwerpen geboren, hatte aufgrund eines Geburtsfehlers oder eines Unfalls nur einen Arm - eine Behinderung, die ihn jedoch nicht daran hinderte, als Maler beachtliche Erfolge zu feiern. Er lernte wahrscheinlich zunächst bei seinem Vater, bevor er Schüler von Tobias Verhaecht wurde, bei dem auch Peter Paul Rubens in jungen Jahren in die Lehre ging. 1607 wurde Ryckaert Mitglied der Lukasgilde und als *der einarmige Maler* (den eenarmige schilder) registriert. Vermutlich reiste er zwischen 1607 und 1610 nach Italien.
Nach seiner Rückkehr aus Italien trat Ryckaert der renommierten Antwerpener Rhetorikerkammer *De Violieren* bei, zusammen mit Zeitgenossen wie Jan Brueghel, Hendrick van Balen und Sebastiaen Vrancx. Er blieb unverheiratet und baute in seinem Haus in der Meyerstraat in Antwerpen eine beachtliche Kunstsammlung auf. Er war ein enger Freund von Antonis van Dyck, der um 1630 sein eindrucksvolles Portrait von ihm malte - ein bemerkenswertes Bild, das die Behinderung des Künstlers mit würdevoller Direktheit darstellt. Bis zu Ryckaerts Tod blieb das Bild in seinem Besitz. Heute befindet es sich im Museo Nacional del Prado in Madrid.

JAN PORCELLIS
1583/85 Gent — 1632 Zoeterwoude

1014 SCHIFFE AUF BEWEGTER SEE
Öl auf Leinwand (doubliert). 99 × 151 cm.
Monogrammiert rechts unten auf dem Treibholz: JP.

Provenienz
Kunsthandel Wolff, Amsterdam 1940. –
Wahrscheinlich dort erworben und seitdem in niederländischer Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Die Vita des in Gent geborenen Malers Jan Porcellis zeichnet sich durch ungewöhnlich häufige Ortswechsel aus: 1605 ist er in Rotterdam nachweisbar; 1615 wird seine zweite Tochter in London geboren; im selben Jahr zieht er nach Antwerpen, 1622 nach Haarlem und 1624 erneut nach Amsterdam; 1632 stirbt er in Leiden. Haarlem war wohl die wichtigste Station seiner künstlerischen Entwicklung. Hier traf er laut Arnold Houbraken auf Hendrik Cornelisz Vroom, dessen Schüler er gewesen sein soll. Vroom gilt als der „Erfinder" der holländischen Marinemalerei, der sich auch Jan Porcellis fast ausschließlich widmete. Seine besten Gemälde zeichnen sich durch einen kräftigen, sorgfältig beobachteten Wellenschlag aus; der niedrige Horizont schafft Raum für Wolken, Licht und Dramatik.

Das vorliegende, besonders großformatige Gemälde von Jan Porcellis wurde von der Familie der jetzigen Eigentümer 1940 bei der Kunsthandlung Wolf in Amsterdam erworben. Deren Wohnhaus in Hilversum wurde 1944 bei einem Bombenangriff beschädigt, wobei auch dieses Gemälde in Mitleidenschaft gezogen wurde; erst vor wenigen Jahren wurde es restauriert.

JOOS DE MOMPER
1564 Antwerpen — 1635 Antwerpen

JAN BRUEGHEL D. Ä.
1568 Brüssel — 1625 Antwerpen

1015 MEERESBUCHT MIT BEFESTIGUNGSANLAGE
Öl auf Holz. 47 × 74 cm.

Provenienz
Lempertz, Köln, 23.-26.11.1983, Lot 1579. – Galerie Klaus Edel, Köln. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur
K. Ertz: Josse de Momper der Jüngere. Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog, 1986, S. 122, 261, Abb. 84, S. 461, Nr. 9. – K. Ertz / C. Nitze-Ertz: Jan Brueghel der Ältere. Die Gemälde, 2008/2010, Bd. IV, S.1384, Nr. 604.

€ 40 000 – 60 000

Abb. 1:
Antonis van Dyck, Portrait Joos de Momper
© Rijksmuseum, Amsterdam.

Das Bild gehört zu einer Gruppe von vier Gemälden mit Befestigungsanlagen, die nach Klaus Ertz im zweite Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Zusammenarbeit mit Jan Brueghel d. J. entstanden sind; unter diesen sieht Ertz das vorliegende Gemälde als das früheste an (Ertz, op. cit., S. 122).
Joos de Momper malte reine Phantasielandschaften; sie zeigen meistens hohe, steinige und zerklüftete Bergwelten, die in den Niederlanden nicht existierten. Gemäß seiner Spezialisierung wird er in Antonis van Dycks *Iconographie*, der Sammlung von Portraits flämischer Künstler, eingerahmt von derartigen Bergen dargestellt (Abb. 1).
Die Landschaften werden durchquert von schmalen Wegen, auf denen sich Wanderer, Bauern oder Reiter fortbewegen. Die Staffage führten meistens andere Maler für ihn aus, darunter Pieter Snyders, Sebastian Vrancx oder, wie in diesem Fall, Jan Brueghel der Jüngere. Charakteristisch für sein gesamtes Werk ist ein strahlendes Blau/Grün für die Ferne, das im Kontrast zu den Brauntönen des schattigen Vordergrunds steht.

PETER PAUL RUBENS
Werkstatt
1577 Siegen – 1640 Antwerpen

JAN WILDENS
1586 Antwerpen – 1653 Antwerpen

1016 DAS JESUSKIND UND
DER JOHANNESKNABE
Öl auf Leinwand (doubliert). 110 × 150 cm.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 9.11.2018.

Provenienz
Österreichische Privatsammlung.

€ 120 000 – 140 000

Zwei Knaben spielen mit einem Lamm in einer baumbestandenen Landschaft; es handelt sich nicht um gewöhnliche Kinder, sondern um Jesus und Johannes. Die dargestellte Szene entstammt einer Überlieferung aus dem Protoevangelium des Jakobus: Elisabeth und Zacharias statten mit ihrem Sohn Johannes dem Täufer der Heiligen Familie einen Besuch ab. Das scheinbar unbeschwerte Spiel der Kinder trägt eine symbolische Bedeutung: Indem der Jesusknabe sich vom Baumstumpf erhebt, um das vor ihm liegende Lamm zu streicheln, nimmt er seinen Opfertod vorweg.

Zwischen 1632 und 1636 arbeitete Peter Paul Rubens mit dem Antwerpener Holzschneider Christoffel Jegher (1596-1652) zusammen, um einige seiner Gemälde als Holzschnitte reproduzieren zu lassen. Dazu gehörte die vorliegende Komposition, die zu den reizvollsten des Antwerpener Meisters zählt. Das Originalgemälde, das heute verloren ist, wurde vermutlich für einen Genueser Auftraggeber ausgeführt; darauf weisen die Version im Palazzo Balbi sowie die ehemals im Besitz der Spinola befindliche Ausführung hin. Zudem ist davon auszugehen, dass sich das Originalgemälde über einen längeren Zeitraum in Rubens' Atelier befand, worauf zwei grafische Reproduktionen sowie eine Reihe weiterer gemalter Versionen hinweisen. Diese befinden sich heute unter anderem in Schloss Schleißheim (Bayerische Staatsgemäldesammlungen), in Schloss Sanssouci in Potsdam, in der Eremitage in Sankt Petersburg sowie in verschiedenen Privatsammlungen. Sie zeugen von Rubens' Praxis, von einer erfolgreichen Komposition mehrere Fassungen herzustellen – die vorliegende Komposition erfreute sich jedenfalls außerordentlicher Beliebtheit.

Klaus Ertz erkannte in dem vorliegenden Gemälde bei der Ausführung der Landschaft die Hand des Jan Wildens. Dieser war seit 1604 Meister der Antwerpener Malergilde und hielt sich von 1613 bis 1616 in Italien auf. Erst nach seiner Rückkehr nach Antwerpen begann die Freundschaft zu Peter Paul Rubens, in dessen Werkstatt er von 1616 bis 1620 tätig war. In zahlreichen Werken des Meisters schuf Jan Wildens die Hintergrundlandschaft; doch war er nicht nur ein Werkstattmitarbeiter, sondern auch ein persönlicher Freund. Als solchen bezeichnete ihn Rubens in einer Urkunde anlässlich der Hochzeit von Jan Wildens, bei der Rubens als Trauzeuge fungierte. Später heiratete Rubens Wildens' Nichte Hélène Fourment, die er auf zahlreichen Gemälden dargestellt hat.

Abb. 1:
Peter Paul Rubens, Portrait Jan Wildens, 1616/17 © Rubenshuis, Antwerpen.

JAN BRUEGHEL D. J.
1601 Antwerpen — 1678 Antwerpen

FRANS FRANCKEN D. J.
1581 Antwerpen — 1642 Antwerpen

1017 BLUMENSTRAUSS IN SKULPTIERTER UND VERGOLDETER TONVASE
Öl auf Holz. 116,5 × 91,5 cm.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz, Lingen 10.6.2003

Provenienz
Dorotheum, Wien 15.10.2013, Lot 515. – Belgische Privatsammlung.

€ 90 000 – 120 000

Jan Brueghel d. J. wurde 1601 in Antwerpen geboren. Seine Lehrzeit absolvierte er zunächst bei seinem Vater, um 1622 nach Italien zu reisen. Er kehrte 1625 an die Schelde zurück, als er vom Tod seines Vaters erfuhr.

In diesem monumentalen Blumenarrangement folgt der Sohn im Hinblick auf Aufbau sowie Vielfalt der Blüten dem wichtigsten Blumenbild seines Vaters, dem alle Brueghel-Blumensträuße – nicht nur die seines Sohnes Jan d. J. – nachfolgen, nämlich dessen Meisterwerk im Kunsthistorischen Museum in Wien.
Frans Francken, ebenfalls in Antwerpen geboren und der Generation zwischen den beiden Malern angehörig, arbeitete sowohl mit dem älteren wie dem jüngeren Jan Brueghel zusammen. Bei Werken des Letzteren sind es eine Reihe vergleichbarer Kompositionen, bei denen Frans Francken die Gestaltung der skulptierten Vasen übernahm. Dies ist etwa bei einem etwas kleineren Bild im Detroit Institute of Arts der Fall (Abb. 1; Inv.-Nr. 35.105). Auch bei einem Blumenstrauß Jan Brueghels des Jüngeren in der Villa del Poggio Imperiale bei Florenz (Inv.-Nr. 165) stammt die Gestaltung der Vase von Frans Francken.

Klaus Ertz beobachtet bei der vorliegenden Komposition *eine großflächigere, deutlich malerischere Pinselschrift, die nicht nur den feinsten Strukturen einer Blüte nachspürt, sondern der Fläche, den kräftig nebeneinander gesetzten Farbakzenten, der teppichhaften Wirkung vor der Räumlichkeit eines Blütengebildes den Vorzug gibt*. Dies deutet er als Indiz für einen gewissen zeitlichen Abstand zum Werk des Vaters und datiert unser Bild entsprechend in die frühen 1630er Jahre.

Die Zeit der manieristischen Wunderwerke für die Wunderkammern kirchlicher und weltlicher Fürsten gehörte um 1620 weitestgehend der Vergangenheit an. Bedarf nach „manieristischen“ Kompositionen bestand jedoch weiterhin von Seiten des wohlhabenden Bürgertums; in diesem Zusammenhang ist auch die Entstehung des vorliegenden Werks zu verstehen.

Abb. 1:
Jan Brueghel der Jüngere und Frans Francken der Jüngere, Blumenstrauß in einer Keramikvase © Detroit Institute of Arts, Gift of Mr. and Mrs. Edgar B. Whitcomb.

JAN BRUEGHEL D. J.
1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

1018 WEITE LANDSCHAFT MIT DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN
Öl auf Kupfer. 29 × 43 cm.

Provenienz
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam. – Dort 1962 erworben und seitdem in Familienbesitz.

€ 60 000 – 80 000

Bei dem auf Kupfer gemalten Bild dürfte es sich um die Replik eines 1610 datierten Gemäldes gleicher Darstellung in der Eremitage, Sankt Petersburg, handeln (Abb. 1; siehe K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere, Die Gemälde, Bd. II, Lingen 2008-10, Nr. 235, S. 518f.). Vergleichbar einer weiteren Replik in Privatbesitz (K. Ertz, op. cit., Nr. 235a, S. 519f.), stimmt es bis ins kleinste Detail mit der Petersburger Landschaft überein. Die sehr fein ausgeführte Arbeit ist im Werkverzeichnis von Klaus Ertz nicht aufgeführt. Sie befand sich seit über 80 Jahren in einer holländischen Privatsammlung.

JAN BRUEGHEL D. J.
1601 Antwerpen – 1678 Antwerpen

HENDRICK VAN BALEN
1575 Antwerpen – 1362 Antwerpen

R1018A MARIA MIT DEM KIND UND ENGELN IN EINER BLUMENGIRLANDE
Öl auf Kupfer. 23 x 19 cm.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 25.7.2013.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000

Klaus Ertz datiert in seinem Gutachten dieses Gemeinschaftswerk des Blumenmalers Jan Brueghel und des Figurenmalers Hendrick van Balen in die späten 1620er Jahre.

JAN VAN KESSEL D. Ä.
1626 Antwerpen — 1679 Antwerpen

FRANS FRANCKEN D. J.
1581 Antwerpen — 1642 Antwerpen

1019 ALLEGORIE DER VIER ELEMENTE
Öl auf Holz (Mit Antwerpener Tafelmarke). 53 × 72,5 cm.

Provenienz
Christie's, London, 11.12.1984. - Philipps, London, 15.12.1998. - Deutsche Privatsammlung.

€ 50 000 – 60 000

Umgeben von einer Waldlandschaft lagern die vier Personifizierungen der Elemente: Neptun, der Gott des Wassers, Ceres, die der Erde und dahinter Vulkan, der das Feuer repräsentiert, sowie Urania, die Luft. Diese Figuren stammen von der Hand Frans Franckens d. J. Vor Ihnen breitet sein jüngerer Malerkollege Jan van Kessel, ein Enkel von Jan Bruegehl d. Ä, stillllebenartig ihre Attribute aus: Rüstungen aus der Schmiede des Vulkan, Fische und Wasservögel vor Neptun, Gemüse, Früchte und eine Vielfalt an Blüten als Gaben der Erde und schließlich eine prachtvolle Vogelvielfalt in der Nähe der Urania, die ein Fangnetz für Insekten und Schmetterlingen in den Händen hält. Eine nahezu identische Komposition hat Klaus Ertz als Werk von Jan Bruegehl d. J. und Frans Francken d. J. erkannt (K. Ertz: Jan Brueghel d. J., 1984, S. 371). Für beide gilt, dass sie vor 1642, dem Todesjahr von Frans Francken d. J., entstanden sein müssen.

SEBASTIAAN VRANCX
1573 Antwerpen – 1647 Antwerpen

1020 GARTENLANDSCHAFT MIT ELEGANTER GESELLSCHAFT
Öl auf Holz. 58 × 80 cm.

Provenienz
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam. – Dort 1993 erworben, seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 60 000 – 70 000

Diese Gartenlandschaft Sebastian Vrancx' muss dem damaligen Ideal eines aristokratischen Landlebens recht nahegekommen sein: ein Jagdschloss mit einem weitläufigen Garten; ein Pavillon mit Blick auf die Landschaft; eine unmittelbar am Fluss gelegene Terrasse für galante Bootsfahrten; all dies umgeben von Wäldern und Weiden, die der vornehmen Gesellschaft die Hirschjagd ebenso ermöglichen wie das Bestaunen des einfachen, vermeintlich glücklichen Lebens der Bauern und Schäfer.

Die Komposition ist äußerst raffiniert. Die Terrasse im Vordergrund, von einer vornehmen Gesellschaft bevölkert, dient als Ausgangspunkt für zwei gegensätzliche Blickführungen in die Bildtiefe: auf der linken Seite die Gartenanlage des Schlosses mit geometrisch angeordneten Hecken und domestizierten Vögeln wie dem Pfau; auf der rechten Seite der sich in die Ferne schlängelnde Fluss, an dessen Ufer die Schäfer vor ihren einfachen Hütten die Tiere tränken, und weiter hinten die Jagd auf einen Hirsch. Am Horizont, kaum sichtbar, zeigt sich die Silhouette der Stadt, deren geschäftigem Treiben die feiernde Gesellschaft entflohen ist.

So verbindet der Künstler zwei Traditionslinien der niederländischen Landschaft: zum einen die Darstellung perspektivisch angelegter Gartenanlagen, wie sie Hans Vredeman de Vries mit seiner Stichfolge *Hortorum viridariorumque elegantes et multiplices formae* von 1583 populär machte und auch Sebastian Vrancx beeinflusste (Abb. 1); zum anderen die Darstellung der scheinbar unberührten Natur, die das seit der Antike idealisierte einfache Landleben beschwört. Sebastian Vrancx malte derartige Garten- und Parklandschaften vornehmlich in seiner frühen Schaffensphase, etwa zwischen 1605 und 1615, bevor er sich zunehmend der Schlachtenmalerei zuwandte, als deren Begründer in den Niederlanden er gilt.

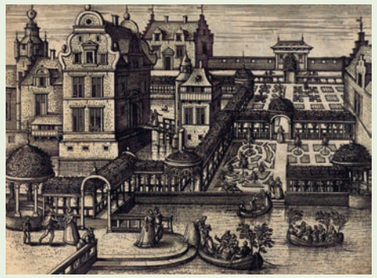


Abb. 1:
Aus: Hans Vredeman de Vries, *Hortorum viridariorumque elegantes etc.*, Antwerpen 1583.

ADRIAEN VAN STALBEMT
1580 Antwerpen — 1662 Antwerpen

1021 ALLEGORIE DER VIER ELEMENTE
Öl auf Holz (parkettiert). 54 × 79 cm.

Provenienz
Cambi, Genua, 19.11.2016, Lot 239 (als Umkreis Jan Brueghels d. J.). - Österreichische Privatsammlung.

Literatur
K. Ertz / C. Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt, Lingen 2018, S. 132, Abb. S. 135, S.309/310, Nr. 125.

€ 35 000 – 40 000

Adriaen van Stalbemt ist zwölf Jahre jünger als Jan Brueghel d. Ä., der einer der prägenden Künstlerpersönlichkeiten im Antwerpen des frühen 17. Jahrhunderts war. Gewiss ist sein Einfluss auch auf diesem Gemälde zu spüren, welches vor einigen Jahren in Italien als *Umkreis Jan Brueghels* auftauchte. Es konnte Klaus Ertz, der zu dem Zeitpunkt das Werkverzeichnis zu Adriaen van Stalbemt verfasste, noch vorgelegt werden. „*Jedes Detail atmet den Geist des Adriaen van Stalbemt*“ bemerkte er zu diesem besonders qualitätvollen Werk des flämischen Malers und datierte es um 1620/30. Die weiblichen Personifikationen der Elemente sind eingebettet in eine weite Küstenlandschaft mit sanften Hügeln und einem antiken Rundtempel. Die Allegorien des Wassers und der Erde bilden jeweils eine Figurengruppe mit den entsprechenden Attributen im Vordergrund; Feuer und Luft finden sich etwas zurückgedrängt im oberen Bildbereich.

ADRIAEN VAN STALBEMT
1580 Antwerpen — 1662 Antwerpen

1022 DIANA UND CALLISTO
Öl auf Holz (parkettiert). 49,2 × 64 cm.

Provenienz
Sotheby's, London, 8.4.1981, Lot 42. – Sotheby's, London, 9.12.1981, Lot 70 (als Lodowijk Toeput, gen. Pozzoserrato). – Sotheby's Parke-Bernet, Monaco, 13.6.1982, Lot 37 (als Lodowijk Toeput, gen. Pozzoserrato). – Sotheby's, Paris, 21.6.2018, Lot 72 (als Flämischer Meister, Antwerpen, 17. Jh.). – Dort erworben und seitdem in belgischer Privatsammlung.

Literatur
K. Ertz / Ch. Nitze-Ertz: Adriaen van Stalbemt 1580-1662, Bd. II, Lingen 2018, S. 413, Kat. Add. 4, m. Abb.

€ 12 000 – 14 000

Im kritischen Katalog der Gemälde, Zeichnungen und Druckgrafik von Adriaen van Stalbemt wird dieses Gemälde in den Addenda unter Add. 4 geführt. Klaus Ertz datiert das Werk in die Zeit nach 1620, so wie sämtliche mythologischen Darstellungen aus dem Themenkreis *Badende im Schlossgarten*, *Diana und ihre Nymphen beim Bade und Tanz in einer eleganten Schlossanlage* oder *Diana und Callisto* (vgl. Nrn. 213 und 218 ff.). Maßgeblich für diese zeitliche Einordnung ist vor allem der elegante, langgestreckte Typus der weiblichen Figuren, der den Einfluss Hendrick van Balens offenbart.

Als zentrale Brunnenfigur innerhalb der französischen Parkanlage mit einem mythologischen Bildprogramm erscheint eine bekannte Figurengruppe: Mit fest auf einer Plattform stehenden Füßen packt Herkules den Riesen Antaeus und hebt ihn in die Luft. Aus dem geöffneten Mund des Antaeus strömt das Brunnenwasser hervor. Das Motiv war in der florentinischen Kunst seit Antonio da Pollaiolo weit verbreitet. Das Zitat der hier dargestellten Figurengruppe könnte der Werkstatt des flämischen Bildhauers Giambologna zugeschrieben werden. Die Brunnenfigur fungiert daher als programmatischer Gegenpol zur weiblich dominierten Bade- und Nymphenszene – sie strukturiert das Bild nicht nur formal, sondern auch inhaltlich durch das Spannungsverhältnis von Natur und Kultur, Reinheit und Gewalt, Weiblichkeit und heroischer Männlichkeit. Dieses Gemälde wurde 1981 zusammen mit seinem Pendant *David und Bathseba* auf dem Kunstmarkt angeboten.

ADAM WILLAERTS
1577 London — 1664 Utrecht

1023 KÜSTENLANDSCHAFT MIT NIEDERLÄNDISCHEN FISCHERN BEIM AUSLADEN IHRES FANGS
Öl auf Holz. 36 × 50,5 cm.
Monogrammiert unten links: AW.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung. - Dorotheum, Wien, 24.4.2024, Lot 55. - Belgische Privatsammlung.

€ 12 000 – 15 000

Diese lebendige Küstenszene mit Fischern und Fischersfrauen, die ihren Fang am Ufer ausbreiten, ist ein charakteristisches Beispiel für die Marinemalerei von Adam Willaerts, mit der er früh Anerkennung fand. Die sorgfältig komponierte, panoramaartig angelegte Küstenlandschaft sowie der Detailreichtum mit Schiffen und Staffagefiguren zeigen den Künstler auf dem Höhepunkt seines Schaffens. In dem vorliegenden Gemälde rückt Willaerts die Formenvielfalt der Natur, der Wolken und der Meereswogen sowie die genrehaften Elemente einer Küstenszene in den Mittelpunkt.

Adam Willaerts zählt zu den prägenden Persönlichkeiten der niederländischen Marinemalerei. Über seine Herkunft ist jedoch nur wenig überliefert. Da er bei seiner Eheschließung im Jahr 1605 angab, aus London zu stammen, wird angenommen, dass seine Familie nach der Eroberung Antwerpens durch die Spanier 1585 nach England emigrierte. 1602 ist Willaerts erstmals in Utrecht nachweisbar, wo er gemeinsam mit Salomon Vredeman de Vries den Auftrag zur Ausmalung einer Orgel in der Kathedrale erhielt. Seine gesamte weitere Laufbahn verbrachte er in Utrecht: Dort bekleidete er führende Ämter in der Lukasgilde, leitete ein vielgefragtes Atelier und bildete zahlreiche Schüler aus, darunter seine Söhne Abraham, Cornelis und Isaac.

ROELANT SAVERY
1576 Courtrai — 1639 Utrecht

1024 HIRSCHE IN EINER WALDLANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert).
68,7 × 97,8 cm.

Provenienz
Ehemals Galerie Arthur De Heuvel, Brüssel. - Norddeutsche Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

Die Komposition kann zu jener Werkgruppe in Roelant Saverys Œuvre gezählt werden, die Müllenmeister als „Gemälde mit bildbestimmenden Hirschgruppen“ bezeichnet hat. Diese Werkgruppe entstand zwischen 1620 und 1630 in der Utrechter Schaffensphase des Künstlers, die sich der Tätigkeit als kaiserlicher Hofmaler Rudolfs II. in Prag anschloss.

Im Gegensatz etwa zu den Paradieslandschaften werden die Hirsche nahansichtig und bildfüllend im Vordergrund dargestellt, zwei Hirsche lagern in einer Waldlichtung, während die Hirschkühe zwischen den Bäumen hervorlugen. Eine von ihnen wendet den Kopf nach links und scheint in die Ferne zu blicken, wo an einem Teich weitere Hirsche zu sehen sind.

Roelant Savery, 1576 im flämischen Kortrijk geboren, floh als Protestant nach Holland und war zunächst in Haarlem und Amsterdam tätig. Entscheidend für seine Karriere wurden seine Jahre am kaiserlichen Hof in Prag (1603-1616), wo er zunächst für Rudolf II. und später für Matthias tätig war. Er ließ sich nach seiner Rückkehr in die Niederlande in Utrecht nieder und zählte zu den Künstlern, die die Entwicklung von zwei zentralen Gattungen der niederländischen Malerei prägten: die des Blumenstilllebens und des Tierstücks.

PAUL DE VOS
um 1596 Antwerpen — 1678 Antwerpen

1025 HIRSCHJAGD
Öl auf Leinwand (doubliert). 201 × 331 cm.
Signiert unten Mitte: P.De.VOS fecit.

Provenienz
Wohl Torre de la Parada. - Sotheby's, Monaco, 13.6.1982, Lot 41 (als Paul de Vos). - Westfälische Privatsammlung.

€ 70 000 – 100 000

Abb. 1:
Diego Velázquez, Philipp IV. von Spanien im Jagdkostüm, vor 1628, Madrid, Museo Nacional del Prado © bpk / Joseph Martin.

Hella Robels bezeichnete diese große Hirschjagd von Paul de Vos als *„ein sehr schönes und typisches Werk des Jagdmalers“* (Schreiben an den Eigentümer vom 19.4.1994). Sie vermutete, dass sich das Gemälde im berühmten königlichen Jagdschloss Torre de la Parada bei Madrid befunden habe (mündliche Mitteilung an den Eigentümer). Im Inventar von 1700 wird eine solche große Hirschjagd erwähnt: *„Un lienzo grande de una caza de ciervo, de mano de Pedro de Vos“* (vgl. Svetlana Alpers: The Decoration of the Torre de la Parada, New York 1971, S. 190, Appendix II, Nr. 5), bei der es sich um das vorliegende Gemälde handeln könnte. Philipp IV. von Spanien (Abb. 1) war ein großer Liebhaber der Jagd; er ließ das königliche Jagdschloss 1635-1640 aufwändig umgestalten und von den berühmtesten Malern seiner Zeit ausstatten.

Peter Paul Rubens erhielt 1636 von Philipp IV. von Spanien den Auftrag für eine große Anzahl von Gemälden zur Ausstattung des Torre de la Parada und anderer königlicher Schlösser. An der Ausführung waren zahlreiche Antwerpener Künstler beteiligt, unter anderem Frans Snyders und Paul de Vos. Der größte Teil der Tierdarstellungen wurde laut Inventar als Supraporten über Türen angebracht. Der Torre de la Parada wurde 1714 zerstört; viele der Gemälde befinden sich heute im Museo Nacional del Prado, darunter mehrere großformatige Jagdbilder von Paul de Vos.

Als Tiermaler wurde Paul de Vos von seinem Schwager und Lehrer Frans Snyders beeinflusst, wobei er sich auf Jagdszenen spezialisierte und die Gattung weiterentwickelte. Im Unterschied zu Snyders verwendete de Vos überwiegend warme, hellere Farben. Der Farbauftrag ist lockerer, sodass die scharfen Konturen sowie die reiche Textur von Snyders durch einen atmosphärischen und verschwommenen Gesamteindruck ersetzt und die Dramatik der Kompositionen zugleich gesteigert werden. Charakteristisch für ihn ist zudem die anatomische Verlängerung der Leiber der Hunde, wie das vorliegende Gemälde eindrücklich vor Augen führt.
Paul de Vos' Jagdszenen wurden vom spanischen wie vom flämischen Adel äußerst geschätzt. So schuf er in den frühen 1630er Jahren mehr als 30 Gemälde für den Herzog von Aarschot, während dieser in Madrid war. Auch König Philipp IV. gab eine Reihe von Werken bei ihm in Auftrag, die die Gemächer der wichtigsten Paläste in Madrid, einschließlich die des Torre de la Parada, schmückten.

PEETER BOEL

Umkreis

1622 Antwerpen — 1674 Paris

1026 WILDSCHWEINJAGD MIT EINEM TREIBER UND JAGDHUND
Öl auf Leinwand (doubliert).
165 × 230,8 cm.

Provenienz
Wohl fürstliche Sammlung Sachsen-Coburg-Gotha. - Sotheby's, Amsterdam, 8.9.2004. - Rheinische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Das eindrucksvolle Gemälde wurde 2004 in Amsterdam zusammen mit seinem Gegenstück versteigert - ein ebenso großes Bild mit der Darstellung einer Hundemeute aus entgegengesetzter Richtung, ein Wildschwein verfolgend. Während letzteres in der Datenbank des RKD uneingeschränkt dem flämischen Tiermaler Pieter Boel gegeben wird, ist unser Gemälde dort als „zugeschrieben" gelistet. Auf der Auktion von 2004 wurde es dem in Danzig geborenen Carl Borromäus Ruthart zugeschrieben, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ebenfalls in Antwerpen tätig war. Eine vergleichbare Komposition Peeter Boels befindet sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (Inv.-Nr. 5516). Auch dieses Bild zeigt einen jungen Treiber mit seinen Jagdhunden.

JOOST CORNELISZ. DROOCHSLOOT

1586 Utrecht — 1666 Utrecht

1027 DORFSZENE IM WINTER MIT DEM HL. MARTIN
Öl auf Leinwand (doubliert). 68 × 100,5 cm.
Signiert und datiert unten Mitte: JC DroogSloot 1628.

Provenienz
Oude Kunst- en Antiekbeurs, Delft 1956. - Wahrscheinlich von Nijstad, Lochem an den jetzigen Besitzer verkauft. - Niederländische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

SALOMON VAN RUYSDAEL
um 1601 Haarlem — 1670 Haarlem

R1028 WINTERLANDSCHAFT MIT KANAL UND WINDMÜHLE
Öl auf Holz. 29,5 × 38 cm (oval).
Signiert und datiert unten Mitte:
S. V. RUYESDAEL 1649.

Provenienz
Roos & Co, P. C. Haemacher, F. L. Berré, Amsterdam, 30.11.1897, Lot 96. – Slg. Herzogin von Bojano. – Slg. C. G. Nano. – Seine Auktion, Lepke, Berlin, 3.4.1928, Lot 200. – Drouot, Paris, 15.12.1980, Lot 36. – Gallerie Müllenmeister, Solingen. – Deutsche Privatsammlung. – Lempertz, Köln, 17.5.2014, Lot 1141. – Dort erworben.

Literatur
W. Stechow: Salomon van Ruysdael, Eine Einführung in seine Kunst, Berlin 1938, S. 68, 78-79, Nr. 4, S. 96. (2. Ausgabe, Berlin 1975, S. 68,82, Nr. 4, S. 96).

€ 40 000 – 60 000

Das vorliegende Gemälde einer weiten holländischen Landschaft ist ein frühes Werk des bedeutendsten Haarlemer Landschaftsmalers Salomon van Ruysdael. Stechow hat in seiner Monografie zum Künstler aufgezeigt, dass die Entwicklung der Signatur bei ihm wie bei nur wenigen anderen Künstlern seiner Zeit präzise nachzuvollziehen ist (Stechow, op. cit., S. 49). Demnach ist die Phase zwischen 1628 und 1631 die einzige Zeit, in der der Künstler seinen Nachnamen mit einem zusätzlichen „e“ in der Mitte wiedergegeben hat, wie dies auch bei unserem 1629 datierten Bild der Fall ist.

Unser Bild ist ein schönes Beispiel für Salomon van Ruysdaels frühe holländische Flach- und Kanallandschaften, in denen er sich an Jan van Goyen und Pieter de Molijn orientiert. Bisweilen wird in Bezug auf seine malerische Entwicklung angemerkt, dass die subtilen Lichteffekte, für die Salomon van Ruysdael berühmt wurde, erst in seinen reiferen Werken voll zur Geltung kämen; bei aufmerksamer Betrachtung zeigt sich jedoch bereits in diesem eher kleinen ovalen Gemälde die ihm eigene unverwechselbare Magie des Lichtes.

ABRAHAM MATTHYS
1581 Antwerpen — 1649 Antwerpen

1029 DER WUNDERBARE FISCHFANG
Öl auf Holz. 26,2 × 34 cm.

Provenienz
Galerie de Jonckheere. - Dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Abraham Matthys ist ein seltener flämische Maler. Mit 10 Jahren ist er in der Antwerpener Lukas-Gilde als Schüler Tobias Verhaechts registriert. 1603 reist er nach Italien, wo er bis 1619 bleibt. Unmittelbar nach seiner Rückkehr in Antwerpen wird er Mitglied der dortigen Lukas Gilde. Ansonsten ist wenig über sein Leben bekannt. Verheiratet war er nie, da er dem Franziskanerorden angehörte.
Dargestellt auf unserem Bild ist der wunderbare Fischfang (Lukas 5,1-11). Die biblische Erzählung berichtet, wie Jesus am See Genezareth nach einer erfolglosen Nacht den Fischer Simon Petrus und seine Gefährten anweist, die Netze erneut auszuwerfen. Trotz Skepsis führen sie sie aus und fangen so viele Fische, dass die Netze reißen und die Boote nahezu kentern. Das Wunder führt zu der Berufung der ersten Jünger, die Jesus als „Menschenfischer“ folgen.

HANS BERGAIGNE
1600-1650

1030 ZWEI JAGDSZENEN
Öl auf Kupfer. Jeweils 15 × 25,7 cm.
Beide unten Mitte signiert: H. Bergaigne.

Provenienz
Kunsthandel Fink, Brüssel (Etikett auf der Rückseite). - Johnny van Haeften, London. - 1999 auf der TEFAF Maastricht erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 30 000 – 35 000

Hans Bergaigne gehört zu einer Künstlerfamilie aus dem nordfranzösischen Arras. Nur wenige signierte Werke dieses Malers sind bekannt. Mit sehr feinem Pinsel und sicherer Hand gemalte Jagdszenen sowie lebendiger Staffage und stilistisch orientiert an der Antwerpener Malerei des frühen 17. Jahrhunderts.

DAVID TENIERS D. J.
1610 Antwerpen — 1690 Brüssel

FRANÇOIS RYCKHALS
nach 1600 — 1647 Middelburg

1031 SCHEUNENINTERIEUR MIT TIEREN UND EINEM KÜCHENSTILLLEBEN SOWIE EINEM BAUERN, DER EINEN MIT GEMÜSE GEFÜLLTEN SCHUBKARREN SCHIEBT
Öl auf Holz. 54,5 × 70 cm.

Gutachten
Dr. Margret Klinge, Düsseldorf, 27.11.1980,

Provenienz
Kardinal Fesch. – Rom. – Dessen Versteigerung, 17.3.1844, Lot 235. – Slg. Wilson, Paris. – Dessen Versteigerung, Drouot, Paris, 27/28.4.1874, Lot 28. – Slg. Baron Beurnonville, Paris 1881. – Slg. Madame Haas, Paris. – Charles Sedelmeyer, Paris. – Dessen Versteigerung, Lepke, Berlin, 16.11.1897, Lot 49. – Jacob Hecht, Berlin, 29.1.1929, Lot 426. – Deutsche Privatsammlung.

€ 25 000 – 35 000

Bemerkenswert ist die gut dokumentierte Provenienz dieses Gemäldes bis ins frühe 19. Jahrhundert. Allerdings wurde es stets nur als Werk von David Teniers gesehen. In ihrem Gutachten beschreibt es Margret Klinge 1980 jedoch – durchaus überzeugend – als Gemeinschaftswerk von Teniers und dem holländischen Maler François Ryckhals; die Hände der beiden Künstler lassen sich gut unterscheiden: In den beiden Figuren sowie dem Hund ist die Handschrift Teniers' zu erkennen, der Rest des Bildraumes einschließlich des Stilllebens mit den angehäuften Küchenutensilien sowie dem Gemüse besteht aus charakteristischen Bildmotiven Rykchals'. 1640 war dieser zeitweilig nach Antwerpen gezogen und arbeitete gelegentlich mit David Teniers zusammen.

JACOB VAN RUISDAEL
1628 Haarlem — 1682 Amsterdam

R1032 EIN BACH IN EINER BEWALDETEN FELSIGEN LANDSCHAFT
Öl auf Leinwand (doubliert). 53,3 × 61 cm.
Monogrammiert unten links: JR.

Provenienz
Versteigerung Charles Scarisbrick, London 11.5.1861. – Slg. J. Walter, Bear Wood. – Charles Sedelmeyer, Paris 1898, Nr. 173. – Knoedler & Co., New York. – Mrs Margaret Weyerhauser Harmon, St. Paul, Minnesota. – 1972 von ihr an das Minneapolis Institute of Arts gestiftet. – Kunsthandel Douwes, Amsterdam. – Von diesem 1988 auf der TEFAF erworben und seitdem in Schweizer Privatsammlung.

Literatur
C. Hofstede de Groot, IV, Nr. 590. – J. Rosenberg: Jacob van Ruisdael, 1928, Nr. 370. – S. Slive: Jacob van Ruisdael, A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings and Etchings, New Haven 2001, Nr. 382, S. 294, m. Abb.

€ 80 000 – 120 000

Zwischen steilen, baumbestandenen Ufern fließt ein Bach vom Hintergrund des Bildes dem Betrachter entgegen, sozusagen ihm vor die Füße – eine ungewöhnliche Komposition und doch ein charakteristisches Werk des großen holländischen Landschaftsmalers Jacob van Ruisdael. Vor einem hellen, von Wolken durchzogenen Himmel hebt sich eine dichte Baumkulisse ab. Jacob van Ruisdael ist ein Meister üppig belaubter Bäume, knorriger Stämme und stürzenden Wassers.

Allerdings sah er diese Landschaften in Wirklichkeit nicht selbst. Nachdem er anfangs flache, sandige Landschaften malte, wie sie sich ihm in der Umgebung seiner Heimatstadt Haarlem darboten, entstanden zu Beginn der 1650er Jahre Bilder, die nicht er, sondern sein Zeitgenosse Allart van Everdingen in Skandinavien gesehen hatte. Van Ruisdael steigerte das Vorbild van Everdingens ins Heroische und begründete damit seinen eigenen, expressiven Stil, der bis heute nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt hat. Seymour Slive datiert das vorliegende, fast quadratische Gemälde in die späten 1650er Jahre; es gehört somit in seine beste Schaffenszeit.

JACOB VAN RUISDAEL
1628 Haarlem — 1682 Amsterdam

1033 ZWEI MÄNNER, EINE FELSIGE LANDSCHAFT MIT WASSERFALL BETRACHTEND (NORWEGISCHER WASSERFALL)
Öl auf Leinwand (doubliert). 106 × 94 cm.
Signiert unten rechts auf dem Felsen: JRuisdael.

Provenienz
Galerie Sedelmeyer, Paris (Lacksiegel auf der Rückseite). – James Simon, Berlin. – Dessen Nachlassversteigerung, Lepke, Berlin, 29.11.1932, Lot 49. – Alexander Brod, London, 1950. – Kunsthandel S. Nijstad, Den Haag, 1963. – Niederländische Privatsammlung.

Ausstellungen
Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst, Königliche Akademie, Berlin, 1890, Nr. 255.

Literatur
W. v. Bode: Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst des siebzehnten Jahrhunderts, Gemälden der holländischen und vlämischen Schule, Delfter Fayencen, Möbeln und Gegenständen der Kleinkunst im Berliner Privatbesitz, Berlin 1890, S. 55, Nr. 255. – W. v. Bode: Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst, veranstaltet durch die Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin, II. Die Gemälde aus Berliner Privatbesitz, in: Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, XI (1890), S. 199–241, S. 237. – C. Hofstede de Groot: A Catalogue Raisonné ..., 1908, Nr. 205. – J. Rosenberg: Jacob van Ruisdael, Berlin 1928. S. 81, Nr. 138. – K. E. Simon: Jacob Isaackzoon van Ruisdael, 1935, S. 183. – S. Slive: Jacob van Ruisdael. A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings and Etchings, New Haven 2001, S. 626, dub. 35. – O. Matthes (Hrsg.): James Simon, Briefe an Wilhelm von Bode 1885-1927, Wien/Köln/Weimar 2020, S. 112, Fußnote 181; S. 113.

€ 120 000 – 140 000

In einem Brief vom 24. September 2007 an den damaligen Besitzer unseres Bildes entschuldigt sich Seymour Slive für seinen Eintrag in dem von ihm verfassten Werkkatalog zu Jacob van Ruisdael für die Einordnung dieses Gemäldes unter den zweifelhaften Werken des Malers. Er bestätigt darin, dass er es erst nach seiner Reinigung im Original gesehen habe und er es erst dann als eigenhändiges Werk des Malers anerkennen konnte. J. Giltaij, vom Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam bestätigt Seymour Slives Korrektur von 2007.

Mehr als 150 Landschaftsbilder mit Wasserfällen von der Hand Jacob van Ruisdaels sind überliefert. Sie bilden die größte Werkgruppe seines Œuvres. Leider ist kaum eines datiert, was eine Chronologie seines Schaffens sehr schwer macht.
Es sind Darstellungen mächtiger Wasserfälle über riesigen Felsbrocken und toten Bäumen in nördlichen Landschaften mit zerklüfteten Bergen mit Tannen und Fichten. Entgegen allen Anscheins sind diese Bilder jedoch nicht aus einer eigenen Erfahrung entstanden. So seltsam es auch erscheinen mag, Ruisdael kannte solche Szenerien nicht aus eigener Beobachtung der Elemente und Landschaften. Seine Sichtweise basiert auf Kunst, nicht auf der Natur selbst. Sie leitet sich hauptsächlich aus Werken von Allart van Everdingen (1621–75) ab, der nordische Landschaften aus Skandinavien in den Niederlanden einführte und populär machte.

Abb. 1:
Willi Döring, Portrait James Simon am Schreibtisch, Staatliche Museen zu Berlin © bpk / Gemäldegalerie, SMB / Volker-H. Schneider.

Abb. 2:
Max Liebermann, Portrait Wilhelm von Bode, Staatliche Museen zu Berlin © bpk / Nationalgalerie, SMB / Jörg P. Anders.

James Simon, Wilhelm von Bode und Jacob van Ruisdaels *Norwegischer Wasserfall*

James Simon war es, der die *Büste der Nofretete* stiftete; dies allein würde ihn zu einem einzigartigen Mäzen in der Geschichte der Berliner Museen machen. Sein Mäzenatentum war jedoch derart umfangreich, dass man feststellen kann: Ohne ihn wären die Berliner Museen nicht zu dem geworden, was sie heute sind. In Wilhelm von Bode fand James Simon einen kongenialen Partner auf Seiten der Museen. Simon unterstützte Bode beim Aufbau der Museumssammlungen; Bode beriet Simon bei seinen Kunsterwerbungen. Dieser *Norwegische Wasserfall* Jacob van Ruisdaels ist ein Zeugnis dieser einzigartigen Partnerschaft zwischen dem großen deutschen Museumsmann und dem großzügigen jüdischen Mäzen.

James Simon, der den väterlichen Baumwollhandel übernahm, begann bereits als junger Mann in den 1880er Jahren Werke alter Meister – der italienischen wie der niederländischen Schule – zu sammeln. Den *Norwegischen Wasserfall* erwarb er bei Charles Sedelmeyer, dem führenden Pariser Kunsthändler seiner Zeit. Als Wilhelm von Bode 1890 für die kurz zuvor gegründete *Kunstgeschichtliche Gesellschaft* zu Berlin eine Ausstellung mit Werken niederländischer Kunst des 17. Jahrhunderts aus Privatsammlungen plante, lag es nahe, auch James Simon um Leihgaben zu bitten. Der höchst aufschlussreiche Briefwechsel zwischen den beiden Männern zeugt von der engen Vertrautheit zwischen dem gerade zum Museumsdirektor aufgestiegenen Bode und dem jungen Sammler. In einem Brief vom 4. Februar 1890 bietet James Simon 18 Gemälde als Leihgaben an, darunter den *Norwegischen Wasserfall*, neben Werken Rembrandts, Jan van Goyens, Adriaen van Ostades u. a. Simon gibt sich wie immer großzügig: *„Ich ersuche Sie“*, so beschließt er sein Schreiben, *„Ihre Auswahl sans gêne zu treffen…* (Matthes, op. cit., S. 113)“ – Wilhelm von Bode sollte Simons Auswahl vollständig übernehmen.

In seiner eigenen Besprechung der Ausstellung im *Jahrbuch der königlich Preußischen Kunstsammlungen,* die den didaktischen Charakter der Schau erkennen lässt, hebt Wilhelm von Bode die Qualität und Bedeutung des *Norwegischen Wasserfalls* hervor: *„Besonders stark und in vorteilhaftester Weise zeigt sich Everdingens Einfluss in dem großartig aufgebauten ’Norwegischen Wasserfall‘, den Herr J. Simon ausgestellt hatte“* (Bode 1890, op. cit., S. 237).

Der *Norwegische Wasserfall* Jacob van Ruisdaels, den Simon in jungen Jahren erwarb, sollte bis zu dessen Tod in seiner Villa am Tiergarten verbleiben; erst bei der Versteigerung seines Nachlasses im Jahr 1932 kam das Gemälde wieder auf den Markt.

JAN VAN GOYEN
1596 Leiden — 1656 Den Haag

R1034 FISCHER AM STRAND VON SCHEVENINGEN
Öl auf Leinwand (doubliert). 72 × 107 cm.
Monogrammiert und datiert unten links: VG 1641.

Provenienz
Slg. Simon Emil Oppenheim, Frankfurt. – Heberle/Lempertz, Köln, 14.10.1878, Lot. 17. – Slg. Hermann Sthamer, Hamburg. – Dessen Auktion, Heberle/Lempertz, Köln, 18.10.1883, Lot 37. – Kunsthandel Walter Peach, Amsterdam, vor 1940. – Slg. A. Laan, Aerdenhout 1944. – Schwedische Privatsammlung. – Kunsthandel Douwes, Amsterdam 1884. – Hier erworben und seitdem in Schweizer Privatsammlung.

Literatur
H. U. Beck: Jan van Goyen, Bd. II, S. 419, Nr. 937, m. Abb.

€ 70 000 – 90 000

Diese detailreiche Ansicht des Strandes von Scheveningen an der Nordseeküste bei Den Haag ist ein charakteristisches Gemälde aus dem Spätwerk Jan van Goyens. Es zeigt im Hintergrund, wie der Fisch zu den Händlern am Strand im linken Vordergrund getragen wird, die den frischen Fang verkaufen. In der Ferne hebt sich die Oude Kerk von Scheveningen als Wahrzeichnen der Stadt vor der Wolkenkulisse ab. Wie viele Gemeinden entlang der niederländischen Nordseeküste hatte Scheveningen aufgrund seines langen, flachen Strandes keinen Hafen, der Fang wurde mit kleineren Booten an Land gebracht.

Jan van Goyen war 1632 mit seiner Frau und seinen Töchtern aus Leiden nach Den Haag gezogen, und der Strand von Scheveningen wurde bald zu einem seiner beliebtesten Bildmotive. Eine vergleichbare, etwas kleinere Komposition - ebenfalls 1642 datiert – befindet sich heute im Institut Collectie Nederland in Amsterdam (Inv.-Nr. NK 1508; Beck, op, cit., Nr. 939). Eine Besonderheit von van Goyens Werken aus den 1640er Jahren ist die stark reduzierte Farbpalette: Ocker, Braun und Olivgrün verwendetet er für die Landschaft; Grau, Weiß und etwas Blau für den Bereich des Himmels, dem er zumeist einen größeren Raum in seinen Kompositionen einräumt – ein stilistisches Mittel, mit dem van Goyen die flache holländische Küstenlandschaft zusätzlich ins Bild setzt.

Nach fast 150 Jahren wird dieses Gemälde wieder bei Lempertz in Köln versteigert.

NICOLAES BERCHEM
1620 Haarlem — 1683 Amsterdam

1035 WINTERSZENE (DIE KALKBRENNEREI)
Öl auf Holz (parkettiert). 38,5 × 48 cm.
Signiert unten rechts: Berchem.

Provenienz
Slg. Robert Napier, ab 1868. – Robert Napier, Shandon Collection Sale, London, 14.4.1877, Lot 634. Dort erworben von Waters. – Slg. Sir Francis Cook, Baronet, Doughty House, Richmond, ab 1895. – Durch Erbschaft an Sir Francis Cook, Doughty House. – Slg. Gräfin de la Fregonnière. – Verkauf ihrer Sammlung, London, 20.5.1995, Lot 75. – Londoner Kunstmarkt, 1984. – Galerie Giorgio Caretto, Turin. – Slg. Frezet, Turin, bis 1997.- Privatsammlung, Turin.

Ausstellungen
National Exhibition of Works of Art, Leeds, 1868. – London Corporation Art Gallery Guildhall, Loan Collection of Pictures 1895. Nr. 98. – Tornio, Galleria Giorgio Caretto, Mostra Maestri Fiamminghi ed Olandesi del XVI-XVII secolo, 1985, Nr. 6. – Galleria Luigi Caretto, Turin, Mostra Maestri Fiamminghi ed Olandesi del XVI-XVII secolo, Nr. 74, Opere d'autore, Collezionismo Maggiore, Nr. 2 Nov.-Dez. 1997.

Literatur
J. C. Robinson: Catalogue of the works of art forming the collection of Robert Napier, London 1865, S. 28f. – L. Lefèvre/ R. N. James: National exhibition of works of art, at Leeds, 1868, official catalogue. Published by the Executive Committee, Leeds 1868, S. 49. – H. Cook / T. Borenius /J. O. Kronig: A Catalogue of the Paintings at Doughty House, Richmond, & elsewhere in the collection of Sir Frederick Cook, bt., Visconde de Monserrate, London 1913, Bd. II, Nr. 212. – K. Müllenmeister: Meer und Land im Licht des 17. Jahrhunderts, Bremen 1981, Bd. II, S. 20-33. – L. Salerno: Pittori di Paesaggio del 1600 a Roma, 1977, Bd. II, S. 716-733. – W. Bernt: Die niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts, München 1979 Bd. I, S. 88-93.

€ 15 000 – 20 000

Als Sohn des berühmten Stilllebenmalers Pieter Claesz. wurde Nicholaes Berchem zu einem der führenden Künstler in Haarlem und gehörte zur zweiten Generation der Italianisanten. Neben den südlichen Landschaften, die den Großteil seines Schaffens bilden, malte Berchem auch eine Reihe von Winterszenen, zu denen das vorliegende Werk zählt. Weite Beispiele sind die *Winterlandschaft bei einer Stadt* von 1647 (39,5 x 48,5 cm, Öl auf Holztafel), die sich heute im Rijksmuseum in Amsterdam befindet oder die *Winterlandschaft* von 1652 (66 x 82 cm, Öl auf Leinwand) im Kunsthaus Zürich. Eine etwas kleinere Version derselben Komposition befand sich früher in der Sammlung Rothschild (vgl Bildarchiv des RKD, Nr. 231658).

PIETER DE HOOCH

1629 Rotterdam — nach 1683 Amsterdam

1036 NÄHENDE FRAU AM FENSTER MIT EINER MAGD UND EINEM KIND
Öl auf Leinwand (doubliert).
68 × 58,4 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
P. Hooch f. 1670 (?).

Provenienz
Slg. Marquis de Crillon. – Slg. Prinzessin de Polignac, Paris. – Slg. Osborn and Mencks. – Christie's, London, 6.2.1897, Lot 78. – P. & D. Colnaghi & Co., London 1897-1901. – Slg. William McKay, 1902. – Slg. E. S. Borthwick-Norton. – Dessen Versteigerung, Christie's, London, 15.5.1953, Lot 82. – Slg. D. de Geus van den Heuvel, Niewerluis. – Dessen Versteigerung, Amsterdam, 26.4.1976, Lot 26. – Kunsthandel Douwes, Amsterdam, 1977. – Christie's, New York, 18.5.1995, Lot 179. – Guttmann Galleries, New York, 2000. – Belgische Privatsammlung.

Ausstellungen
Royal Academy, London, 1902, Nr. 179 (Leihgabe von W. McKay). – Ijzendijke Raadhuis, Hollands leven in de Gouden Eeuw, 1953, Nr. 37. – Kunstbezit rondom Laren, Singer Museum, Laren, 1958, Nr. 55. – Collectie B. de Geus van den Heuvel te Nieuwersluis, Gemeente-Museum, Arnheim, 1960/61, Nr. 26, Abb. 55. – Meesterwerken uit Delft Stedellijk Museum het Prinsenhof, Delft, 1962, Nr.21.

Literatur
C. Hofstede de Groot: A Catalogue Raisonné, 1907, I, Nr. 12 und 68. – A. de Radder: A Catalogue of Loan Exhibitions 1813-1914, I, 1913, S. 260. – A. de Radder: Pieter de Hooch, 1913, S. 97. – W. R. Valentiner: Pieter de Hooch, Klassiker der Kunst, 1929, Nr. 110, m. Abb. – P. C. Sutton: Pieter de Hooch, 1980, S. 116, Nr. 145, Abb. 148. – Guttmann Galleries: The Millenium Catalogue, 2000, Nr. 1.

€ 120 000 – 140 000

„...The beauty of the piece consists chiefly in the extraordinary effects of daylight or sunshine suffused throughout it and the close adherence to aerial truth...“ So beschrieb John Smith zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Bilder Pieter de Hoochs und fasste in Worte, was auch heutige Betrachter noch bewundern: häusliche Szenen in Interieurs, die von diffusem Sonnenlicht beleuchtet werden und zum Inbegriff des Alltags im Holland des 17. Jahrhunderts geworden sind, für die das vorliegende Gemälde ein charakteristisches Beispiel darstellt.

Das Bild stellt eine junge Mutter dar, die an einem offenen Fenster sitzt und näht. Eine Magd führt ihr Kind an der Hand, offensichtlich um mit ihm ins Freie zu gehen und zu spielen. Die Kleidung der Frau ist kostbar: Sie trägt eine goldfarbene, mit weißem Pelz besetzte Jacke und einen leuchtend roten Rock. Auch ihre aufwendige Frisur und die Perlenkette zeugen von ihrem hohen sozialen Status. Was Smith über die Qualitäten von de Hoochs Malerei geschrieben hat, lässt sich auch in diesem Bild ausmachen: wie unterschiedlich das Sonnenlicht durch das offene und das geschlossene Fenster in das Zimmer fällt; wie klar die Häuserfassade aus rotem Backstein und der Baum im Hintergrund wiedergegeben sind; wie die Sprossen des offenen Fensterflügels im direkten Sonnenlicht aufblitzen; wie das Wappen in der Bleiverglasung im diffusen Schein schimmert (und zugleich den hohen Status der Bewohnerin markiert) – Pieter de Hooch zeigt hier seine Meisterschaft als Maler des bürgerlichen Interieurs.

Über diese stille, geradezu poetische Wiedergabe des Interieurs hinaus ist es die intime Darstellung der Mutter-Kind-Beziehung, die dieses und vergleichbare Gemälde des Künstlers auszeichnet. Das Kind scheint sich vor dem Aufbruch zum Spielen noch einmal zur Mutter zu wenden und sich von ihr zu verabschieden. Alle drei Figuren – Mutter, Kind, Magd – tragen ein Lächeln im Gesicht: das Kind in Vorfreude auf das Spiel im Freien; die Mutter im Anblick des kindlichen Glücks; die Magd, die diese innige Szene still beobachtet. Dabei lässt sich die Mutter nicht ablenken: Ihr Blick bleibt auf den Stoff gerichtet, an dem sie arbeitet.

Für Peter Sutton waren derartige Interieurs mit häuslichen Szenen der genuine Beitrag Pieter de Hoochs zur holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts: *„Perhaps his most original contribution was to recognize the uniquely complementary relationship between his orderly interiors and domestic themes“* (P. Sutton, Pieter de Hooch, 1629-1684, Ausst.-Kat. London 1998, S. 30). Sutton bemerkte dabei auch die Abwesenheit der Männer in diesen Bildern: Während diese ihren Geschäften nachgingen, oblag die Organisation des Haushalts einschließlich der Kindererziehung den Frauen.

Pieter de Hooch hatte nur wenige Vorgänger für dieses Bildthema. Nicolaes Maes zählte zu ihnen; erst bei de Hooch jedoch erlangt es eine zentrale Bedeutung innerhalb des Œuvres. Eines der frühesten Werke dieser Gruppe ist die noch während seiner Delfter Zeit, um 1658, entstandene *Frau und Kind in der Speisekammer* im Rijksmuseum (Abb. 1). Hier zeigt sich bereits die Klarheit des Interieurs und die Intimität des Mutter-Kind-Motivs. De Hoochs spätere, in Amsterdam entstandene Bilder, wie das vorliegende, stellen zumeist wohlhabendere Personen dar – die Wärme der familiären Beziehung jedoch bleibt unverändert sichtbar.

Abb. 1:
Pieter de Hooch, Mutter und Kind in der Speisekammer
© Rijksmuseum, Amsterdam.

GABRIEL METSU
1629 Leiden — 1667 Amsterdam

1037 DIE KESSELPUTZERIN
Öl auf Holz. 24 × 20 cm.
Signiert unten links: G. Metsu.

Provenienz
Pieter Leendert de Neufville, um 1752. - Dessen Versteigerung, Amsterdam, 19.6.1765, Lot 64 (Lugt 1470). - Wohl Christie's, London 28./29.4.1837, Lot 48. - Rev. J. Clowes, Manchester, um 1842, - Rev. W. Jones Thomas (Llanthomas Hay Breconshire). - Dessen Versteigerung, Christie's, London, 9.10.1886, Lot 149. - Dort von Martin Colnaghi erworben. - William James, London, um 1890. - Kunsthändler Daniel Katz, Dieren, von 1935 bis 1938. - Kunsthändler T. Erneking, Arnheim, um 1940. - Sidney J. van den Berg, Wassenaar. - Duits Gallery, London, dort von C. Napper im Februar 1954 erworben. - Christie's, London, 1.4.1960, Lot 81. - Dr. H. A. Wetzlar, Amsterdam 1960. - Duits Gallery, London 1961. - Englische Privatsammlung.

Ausstellungen
London, Royal Academy, 1890, no.94 (Leihgabe William James). - Cinq siècles d'art (exposition universelle et internationale de Bruxelles), Brüssel, 1935, Nr. 744. - Tentoonstelling van schilderijen door Oud-Hollandsche en Vlaamsche meesters waaronder beroemde meesterwerken als Rembandt, Frans Hals, Jan Steen enz. Enz. uit de collectie der Fa D. Katz te Dieren, Rotterdamsche Kunstkring, Rotterdam, 1935, Nr. 40. - D. Katz. Tentoonstelling van 16de en 17de eeuwsche Hollandsche en Vlaamsche schilderijen..., Amsterdam, 1938, Nr. 43.

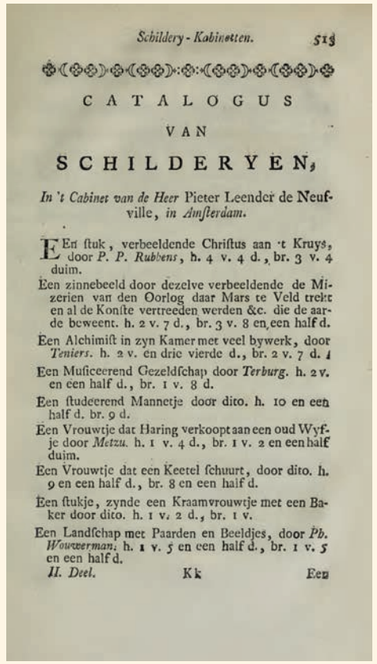
Literatur
G. Hoet: Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen. Zedert een langen reeks van Jaaren zoo in Holland als op andere Plaatzen in het openbaar verkogt..., Den Haag 1752, Bd. 2, S. 513 (gelistet als in der Slg. Pieter Leendert de Neufville: „een Vrouwtje dat een Keetel Schuurt, door [Metzu]. H. 9 en een half d., br. 8 en een half d." (24,4 x 21,9 cm). - J. B. Descamps: La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en Taille-douce..., Paris 1753-63, Bd. 2, S. 245: „chez M. Leender de Neufville... une Femme qui écure une chaudière". - G. Hoet und P. Terwesten: Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen..., The Hague, 1770, S. 473. - J. Smith: A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish and French Painters [...], London 1829-42, vol. 4, S. 100-101, Nr. 87, suppl., S. 523, Nr. 24. - C. Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen-Paris 1907, 28, 130a und 212. - F. W. Robinson: Gabriel Metsu (1629-1667). A Study of his Place in Dutch Genre Paintings of the Golden Age, New York 1974, S. 79, Abb. 187. - C. Moiso-Diekamp: Das Pendant in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, Frankfurt-Bern-New York 1987, S. 371-2, Nr. D 2. - W. E. Franits: Paragones of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art, Cambridge-New York 1993, S. 96, Abb. 77. - A. E. Waiboer: "Why Buy a Vermeer when a Metsu is Available". The Relationship between two Dutch Genre Painters", in: Ausst.-Kat.: Gabriel Metsu, Dublin-Amsterdam-Washington 2010-11, S. 46. - A. E. Waiboer: Gabriel Metsu. Life and Work, New Haven / London, 2012, Nr. A-36, S. 49 (Abb.) und S. 185.

€ 80 000 – 90 000

Abb. 1:
Gabriel Metsu, Eine Frau, Äpfel schälend, Musée du Louvre, Paris © bpk | GrandPalaisRmn | Franck Raux.

Diese Darstellung einer Frau, einen Kessel putzend, stellt ein bedeutendes Werk Gabriel Metsus aus seiner frühen Zeit in Amsterdam dar, das um 1655 zu datieren ist. Die Provenienz des Gemäldes lässt sich bis in das Amsterdam des frühen 18. Jahrhunderts, in die Sammlung De Neufville zurückverfolgen, die zu den bedeutendsten in den Niederlanden zählte und die größten Meisterwerke der holländischen Malerei umfasste.
Das Bildthema ist bescheiden, die malerische Ausführung dafür umso brillanter: Metsu stellt eine Küchenmagd dar, die an einem Fenster stehend einen Kessel putzt, zu ihrer Rechten und Linken hat sie weitere Haushaltsgeräte auf der Fensterbank abgestellt. Während die Magd ihrer Arbeit nachgeht, hat sie den Kopf zum Betrachter gewandt und schaut ihn an. Gabriel Metsu zog Mitte 1654 nach Amsterdam, ein bedeutender Schritt in der Karriere des Künstlers. Seine künstlerische Ausbildung lässt sich nicht exakt rekonstruieren, er lernte wohl bei Anthonie Claesz. de Grebber, Nikolas Knüpfer und Jan Weenix. Ob er auch bei Gerrit Dou, dem führenden Künstler der Leidener Feinmalerei studierte, wie aufgrund thematischer und stilistischer Affinitäten angenommen worden ist, lässt sich nicht sagen; sicher ist jedoch, dass Dou eine wichtige künstlerische Inspiration für den jungen Künstler darstellte, der sich anschickte, den heiß umkämpften Kunstmarkt in der Metropole Amsterdam zu erobern.
Metsu spezialisierte sich in seiner ersten Amsterdamer Zeit auf Genreszenen, wie es etwa auch Gerard ter Borch oder Nicolaes Maes taten. So entstand der Bildtypus der Küchenmägde, die ihrer Tätigkeit im Haushalt nachgehen, zu denen das vorliegende Gemälde zählt. Künstler wie Jan Miense Moleaner und Jacob Vrel hatten derartige Themen behandelt, jedoch mit einer sexualisierten Konnotation. Diese entfällt bei Metsu: Er lässt die männlichen Figuren weg, stellt die Frauen stattdessen als einzelne Dreiviertelfiguren dar und entwickelt so einen neuen, moderneren Bildtypus (Waiboer, op. cit., S. 49). Zu dieser Werkgruppe zählen neben diesem Werk „Die Köchin“ in München (Staatliche Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek); „Eine Küchenmagd, Fisch zubereitend“ in Madrid (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza); „Eine Küchenmagd, Äpfel schälend“ in Paris (Abb. 1; Musée du Louvre) sowie „Eine Frau, Wäsche waschend“ in Warschau (Muzeum Lazienky Królewskie, Palac na Wodzie).
All diesen Bildern ist gemeinsam, dass die Einzelfigur der Magd bei ihrer alltäglichen Arbeit gezeigt wird, dabei den Betrachter anblickt und so mit diesem unmittelbar interagiert. Mal ist es die Oberfläche eines Zinnkessels, mal das Fell eines erlegten Hasen, mit dem Metsu, fast beiläufig, dem Amsterdamer Kunstpublikum sein Können vor Augen führt. Aus dieser Werkgruppe ist das vorliegende Gemälde das Einzige, das sich heute nicht in einem großen öffentlichen Museum befindet.

Abb. 2:
Jan Vermeer, Die Milchmagd © Rijksmuseum, Amsterdam.



Schildery-Kabinetten. 513

CATALOGUS
VAN
SCHILDERYEN,
In 't Cabinet van de Heer Pieter Leender de Neufville, *in Amsterdam.*

EEn ſtuk, verbeeldende Chriſtus aan 't Kruys, door *P. P. Rubbens*, h. 4 v. 4 d., br. 3 v. 4 duim.
Een zinnebeeld door dezelve verbeeldende de Mizerien van den Oorlog daar Mars te Veld trekt en al de Koníte vertreeden werden &c. die de aarde beweent. h. 2 v. 7 d., br. 3 v. 8 en een half d.
Een Alchimiſt in zyn Kamer met veel bywerk, door *Teniers*. h. 2 v. en drie vierde d., br. 2 v. 7 d.
Een Muſiceerend Gezelſchap door *Terburg*. h. 2 v. en een half d., br. 1 v. 8 d.
Een ſtudeerend Mannetje door dito. h. 10 en een half d. br. 9 d.
Een Vrouwtje dat Haring verkoopt aan een oud Wyfje door *Metzu*. h. 1 v. 4 d., br. 1 v. 2 en een half duim.
Een Vrouwtje dat een Keetel ſchuurt, door dito. h. 9 en een half d., br. 8 en een half d.
Een ſtukje, zynde een Kraamvrouwtje met een Baker door dito. h. 1 v. 2 d., br. 1 v.
Een Landſchap met Paarden en Beeldjes, door *Ph. Wouwerman*; h. 1 v. 5 en een half d., br. 1 v. 5 en een half d.

Abb. 3:
Auktionskatalog Sammlung Pieter Leender de Neufville, Amsterdam, 1765.

Ein Meisterwerk unter Meisterwerken – Gabriel Metsus Kesselputzerin in der Sammlung De Neufville

Das Jahr 1763 sah mit dem Frieden von Hubertusburg das Ende des Siebenjährigen Krieges – ein freudiges Ereignis, das gleichwohl zu einer internationalen Finanzkrise führte. Die Getreidepreise fielen drastisch, Banken und Handelshäuser konnten Kredite nicht mehr bedienen, in Deutschland und den Niederlanden gingen dutzende Bankhäuser in Konkurs, darunter auch die Gebroeders De Neufville in Amsterdam. So war Leendert Pieter de Neufville gezwungen, seine superbe Sammlung Alter Meister zu veräußern, die er und vor allem sein Vater Pieter Leendert de Neufville aufgebaut hatten.
Die Werke dieser Sammlung würden heute jedem Weltmuseum zur Ehre gereich: Jan Vermeers „Milchmädchen“ (Abb. 2; Rijksmuseum); Frans van Mieris' „Allegorie der Malerei (J. Paul Getty Museum); Rembrandts „Portrait des Schiffbauers Jan Rijcksen und seiner Frau Griet Jans“ (Collection of H. M. The King, Buckingham Palace), Govaert Flincks „Jakobssegen“ (Rijksmuseum) oder Nicolas Berchems „Kindheit des Zeus“ (Mauritshuis) neben bedeutenden Werken von Gerard ter Borch, Jan van der Heyden, Nicolas Knüpfer und vieles mehr. Die Sammlung umfasste auch drei Gemälde von Gabriel Metsu, darunter diese Küchenmagd, die einen Kessel putzt; so hing dieses Meisterwerk bis zur Versteigerung der Sammlung zusammen mit anderen atemberaubenden Meisterwerken im Palais an der Herengracht in Amsterdam.

Originalgröße

JEAN PETITOT
Genf 1607 — Vevey 1697

1038 PORTRAIT DES KÖNIGS LUDWIG XIV.
Öl auf Kupfer. 11 × 9,5 cm.

Provenienz
Johnny van Haeften, London. – Dort erworben und seitdem in süddeutscher Privatsammlung.

€ 14 000 – 18 000

Der Schweizer Miniaturmaler Jean Petitot arbeitete am Hof Karls I. in England und nach dessen Tod 1649 am Hof Ludwigs XIV. in Paris. Das vorliegende kleinformatige Bildnis, das den französischen König Ludwig XIV. darstellen soll, zeigt diesen in jungen Jahren und ohne die bekannten Herrscherattribute.

FRANCESCO ALBANI
Werkstatt
1578 Bologna — 1660 Bologna

1039 JOSEPH UND POTIPHARS FRAU
Öl auf Kupfer. 23,5 × 30,2 cm.

Provenienz
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 25 000

Das vorliegende Gemälde ist identisch mit einer Originalkomposition von Albani (Puglisi, 128.LV.f), deren Verbleib unbekannt ist und die zuletzt in der Sammlung Ludwigs XIV. verzeichnet war. Die verlorene Kupferstichplatte, die ca. 23 x 28,8 cm maß, wurde zuletzt 1760 im Hôtel de la Surintendance erwähnt.

Die Komposition, die 1720 von Jean-Baptiste de Monicart in „Versailles immortalisé par les merveilles parlantes des bâtiments“ (Bd. 2, S. 194–195) gestochen wurde, bezieht sich auch auf eine größere Leinwand von Albani, die sich heute in Brocklesby Park befindet und einige wesentliche Unterschiede aufweist.

Die Qualität des Werks lässt auf eine direkte Mitwirkung von Francesco Albani schließen.

GIULIO CARPIONI
1613 Venedig — 1678 Vicenza

1040 ALLEGORIE DER LASTER
Öl auf Leinwand. 117 × 140,5 cm.

Gutachten
Dr. Ugo Ruggeri, Venedig, s.d.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

Literatur
R. Pallucchini: La pittura veneziana del Seicento, Mailand 1981, Bd. II, Abb. 654.

€ 60 000 – 80 000

Die Zuschreibung an Giulio Carpioni wurde von Ugo Ruggeri bestätigt; er identifiziert das Werk als eine Version des in dem Musei Civici von Vicenza aufbewahrten Vorbilds (Pallucchini, op. cit., Abb. 654). Ruggeri stellt eine enge Verbindung sowohl zu Carlo Saraceni als auch zu Francesco Ruschi fest, zudem eine Ästhetik, die charakteristisch ist für eine Übergangsphase von der post-caravaggesken Kunst hin zu einem Klassizismus, der das spätere Schaffen Carpionis prägen sollte.

Das Werk ist typisch für Carpionis frühe Schaffensphase: Es wird von einem kühlen Licht dominiert, das sanft auf die seidigen Oberflächen der Gewänder fällt und deren taktile Qualität sowie ihre klare Wiedergabe unterstreicht. Von besonderem Interesse ist das Stillleben auf der Tafel, das nur in wenigen Werken Carpionis vorkommt. Die Vergleiche mit den zuvor erwähnten Werken und die formale Gestaltung des Gemäldes erlauben eine Einordnung dieses Werkes in Carpionis frühe Schaffensphase in die 1630er Jahre.

Scheinbar unvereinbare Positionen – Naturalismus und Klassizismus – koexistieren in Carpionis Werk; er war stark von Carlo Saraceni und Jean Le Clerc beeinflusst, die zu dieser Zeit in Venedig lebten. Später entwickelte er einen Klassizismus und erreichte in den 1660er Jahren seine volle künstlerische Reife mit jenen „idealen Erfindungen wie Träumen, Opfern, Bacchanalien, Triumphen und Tänzen der Putten“, an die sich Pellegrino Antonio Orlandi (Ausgabe 1753, S. 311) als an „die schönsten Launen, die je ein Maler erfunden hat“ erinnern sollte.

LORENZO GREUTER
1620 Rom – 1668 Rom

1041 HEILIGE APOLLONIA
Öl auf Leinwand (doubliert).
115,5 × 91,5 cm.

Gutachten
Prof. Massimo Pulini, Cesena, 8.11.2025.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

Literatur
A. Bartolucci: Aggiunte e precisazioni al catalogo di Lorenzo Greuter in Parma per l'arte, Nuova serie, XVIII, 2022, S. 159-188.

€ 12 000 – 14 000

In geringer Distanz richtet die junge Heilige ihren Blick auf den Betrachter und hält die Attribute ihres Martyriums in den Händen. Die körperlichen Züge der jungen Märtyrerin wirken idealisiert und lassen eine klassizistische Ausrichtung erkennen.
In den letzten Jahren ermöglichten neue Studien die Identifizierung einiger nordeuropäischer Künstler, die im Rom des 17. Jahrhunderts arbeiteten. Obwohl sie eine bedeutende Rolle in der römischen Kunstszene der damaligen Zeit spielten, gerieten sie in Vergessenheit. Lorenzo Greuter, dem Pulini dieses Gemälde zuschreibt, gehörte zu dieser Gruppe: Lorenzo wurde 1620 in Rom in eine angesehene deutsche Familie geboren, die in der Stadt als Kupferstecher und Illustratoren tätig war.

Der Forschung definiert das Œuvre des Malers ausgehend von einer Reihe von Werken, die unter dem Notnamen „Meister der Vanitas" zusammengefasst wurden; die meisten davon wurden traditionell Gian Domenico Cerrini zugeschrieben und später einem anderen eigenständigen Künstler gegeben, *dessen Stil gewissermaßen zwischen Cerrini selbst und Cantofoli angesiedelt ist*. Die Darstellung der hl. Apollonia weist große Ähnlichkeiten mit den weiblichen Figuren auf, die in Greuters Werk immer wiederkehren. So nehmen beispielsweise die Figuren in den Allegorien in den Musei Civici in Pesaro eine ähnliche Pose ein; die markanten Gesichtszüge und die kunstvolle Frisur sind fast identisch, ebenso wie der Faltenwurf des Gewandes. Darüber hinaus erinnern die Physiognomie der Heiligen und die Darstellung der Stofflichkeit an das Werk *Die Zeit enthüllt die Wahrheit* (Staatliches Museum in Kassel), welches als Vorbild und Prototyp für eine Reihe von Allegorien und Vanitas-Darstellungen angesehen werden kann. Pulini datiert das Gemälde in die Mitte des 17. Jahrhunderts, die Zeit der künstlerischen Reife des Künstlers.

JAN DAVIDSZ. DE HEEM
1606 Utrecht — 1684 Antwerpen

1042 PRUNKSTILLLEBEN MIT SILBERSTÜCKEN, EINER WANLI-SCHALE MIT FRÜCHTEN, AUSTERN AUF EINEM SILBERTELLER SOWIE EINER LAUTE IM VORDERGRUND
Öl auf Leinwand (doubliert).
118,7 × 96 cm.

Provenienz
Slg. Colonel D.F. Birney, D.S.O. aus Oakley Park, Co. Down, Irland. – Christie's, London, 23.11.1929, Lot 130 (als Pedro de Castro). – Kunstmarkt, Amsterdam, 1953 (als A. van Beijeren). – Newhouse, New York, 1956 (als A. van Beijeren). – Sotheby's, New York, 20.5.1993, Lot 121 (als Jan van der Hoecke). – Guarisco Gallery, Washington D.C., Februar 1994. – Privatsammlung, New York.

Literatur
F. G. Meijer: Jan Davidz. de Heem's Landscapes, Den Haag 2013, S. 255, 263, 265, 269. – F. G. Meijer: Jan Davidz. de Heem 1606-1684, Diss. Universität Amsterdam, 2016, Bd. I, S. 113 (Abb.), 114, 115, 340 (Abb.), Bd. II, S. 81-82. F.G. Meijer: Jan Davidz. de Heem 1606-1684, Zwolle 2024 Bd. II, Kat. 074 S. 515 (Abb.), S. 563 (Abb.).

€ 300 000 – 400 000

Die ganze Pracht der in Antwerpen verfügbaren Waren entfaltet sich vor den Augen des Betrachters in diesem Werk von Jan Davidz. de Heem. Ein Zeitgenosse bemerkte, der Künstler habe sich wohl nicht zuletzt deshalb dort niedergelassen, um diesen außergewöhnlichen Reichtum bildlich festhalten zu können. Fred G. Meijer führt diese Einschätzung auf die genaue Kenntnis von de Heems Prunkstillleben der 1640er-Jahre zurück (Meijer, op. cit, S. 105).
In dieser Phase begegnet uns wiederholt die charakteristische Kombination aus hohem Weinglas, umgestürzter silberner Tazza und Buckelpokal, die auch in größeren Kompositionen dieser Zeit eine zentrale Rolle spielt. Ebenso erscheint die blau-weiße Wanli-Schale im Korb mit exotischen Früchten mehrfach in seinem Œuvre – ein Zeugnis der weitreichenden Handelsbeziehungen der Niederlande, die bis zum Import chinesischen Porzellans reichten.

Die im linken Vordergrund platzierte Laute führt nicht nur den Blick der Betrachtenden in die Tiefe des Bildraums, sondern erweitert zugleich die dargestellte Sinneslust um das Hörerlebnis. Darüber hinaus lässt sich die opulente Anordnung der Objekte als Verweis auf die vier Elemente lesen: Die Früchte und Speisen stehen für die Erde, die kostbaren Gefäße und Meeresgaben für das Wasser, während die gebrannten Materialien – etwa Porzellan und edle Metalle – das Element des Feuers evozieren. In den durch ein Fenster sichtbaren, vorbeiziehenden Wolken schließlich manifestiert sich die Luft, die der Komposition eine zusätzliche atmosphärische Weite verleiht.

In dieser Verbindung von sinnlicher Fülle und ordnender Symbolik klingt zugleich ein Vanitas-Gedanke an: weniger als mahnender Hinweis auf Vergänglichkeit denn als bewusste Würdigung des kostbaren Augenblicks. De Heem gelingt es damit, Überfluss und Reflexion in ein ausgewogenes Verhältnis zu setzen – ein Zusammenspiel, das den nachhaltigen Reiz und die zeitlose Anziehungskraft seiner Prunkstillleben ausmacht.

ABRAHAM VAN BEYEREN

1620/21 Den Haag — 1690 Overschie

1043 PRUNKSTILLLEBEN
Öl auf Leinwand (doubliert).
121,5 × 96,5 cm.
Monogrammiert oben links auf der Blattecke des Buches: AB.

Provenienz
Niederländische Privatsammlung. – Christie's, London, 2.12.1983, Lot 106. – Galerie Xaver Scheidwimmer, München, 1988. – Deutsche Privatsammlung. – Kunsthandel Richard Green, London (ausgestellt auf der TEFAF 1993). – Galerie Fischer Luzern, 20.11.1997, Lot 1013. – Niederländische Privatsammlung.

Literatur
C. Gully: Abraham van Beyeren, The Antique Collector, September 1986, S. 84/85, Abb. 1. – C. Grimm: Stillleben – Die niederländischen und deutschen Meister, Stuttgart/Zürich 1988, S. 160/161, Abb. 105.

€ 140 000 – 180 000

Abraham van Beyeren hat im Laufe seines langen Lebens ein überaus umfangreiches Gesamtwerk hinterlassen. In zahlreichen Museen und Sammlungen sind seine Werke vertreten. Neben seinen innovativen Fischstilleben widmete er sich auch dem sogenannten Prunkstillleben – Kompositionen, in denen kostbare Kunstkammerobjekte oder Porzellangegenstände auf drapierten Tischplatten mit Früchten und Delikatessen wie Austern und Hummern kunstvoll arrangiert sind. Sie versinnbildlichen den Wohlstand und die hohe Kultur der Niederlande, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung die weltweit führende Handelsmacht war.

Das vorliegende Gemälde gehört in diese Gattung. Durch seine Größe und die Fülle an Gegenständen, Früchten und Meerestieren kann es zu einem der bedeutendsten Werke van Beyerens gezählt werden, die in den letzten Jahrzehnten auf dem Auktionsmarkt aufgetaucht sind. Ein sehr ähnliches Werk befindet sich in der Sammlung Michaelis in Kapstadt, auf dem die gleichen Gegenstände zu sehen sind. In seinem künstlerischen Anspruch ist das vorliegende Bild auch vergleichbar mit einem Prunkstillleben in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Abb. 1, Inv.-Nr. 2737), sowie einer 1655 datierten Komposition aus der Sammlung des Worcester Museums in Massachusetts. Das Gemälde ist im RKD als Werk von Abraham van Beijeren mit der Nummer 199 nachgewiesen.

Abb. 1:
Abraham van Beyeren, Prunkstillleben
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.

ABRAHAM VAN BEYEREN

1620/21 Den Haag – 1690 Overschie

1044 STILLLEBEN MIT FRÜCHTEN, AUSTERN UND EINER FAYENCE-SCHALE AUF EINEM MÖRSER
Öl auf Leinwand (doubliert).
50,5 × 62,5 cm.
Monogrammiert unten links (auf der Tischkante): AVB f.

Gutachten
Dr. Cornelis Hofstede de Groot, Den Haag, Juli 1927.

Provenienz
Galerie Charles Sedelmeyer, Paris. – Auktion Slg. Charles Sedelmeyer, Galerie Sedelmeyer, Paris, 25.-28.5.1907, Lot 14. – Slg. Marcell Nemes, Budapest/Venedig (vermutlich in der Auktion Sedelmeyer erworben). – Lempertz, Köln, 3.6.1930, Lot 5. – Deutsche Privatsammlung.

Literatur
I. Németh: Still Lifes by Abraham van Beijeren in the Former Collection of Marcell de Nemes, in: Geest en gratie. Essays Presented to Ildikó Ember on Her Seventieth Birthday, Budapest 2012, S. 42-43, Anm. 34 and 35.

€ 20 000 – 25 000

Das monogrammierte Stillleben wurde bereits 1927 von Cornelis Hofstede de Groot als Werk des holländischen Malers Abraham van Beyeren bestätigt. In einem Schreiben an den Eigentümer hat auch Fred G. Meijer, Amsterdam, die Autorschaft bekräftigt und das Gemälde auf die Zeit um 1650 datiert. Während die Wanli-Schale häufig in van Beyerens Stillleben auftaucht, ist der Mörser ein Einzelfall im Œuvre des Künstlers. Meijer vermutet, dass er auf Wunsch des Auftraggebers in die Komposition eingefügt wurde, die ansonsten von Zitronen und Weintrauben dominiert wird. Eine geöffnete Auster, eine Zitronenspalte sowie ein Messer mit Perlmuttgriff am linken Bildrand vervollständigen die Zusammenstellung köstlicher und wertvoller Objekte.

Das Stillleben hat eine interessante Provenienz, war es doch einstmals im Besitz von zwei bedeutenden Kunsthändlern und -sammlern. Bis zur Auktion eines Teils seiner Bestände 1907 gehörte es dem aus Österreich stammenden Charles Sedelmeyer (1837-1925), der in Paris eine bedeutende Galerie betrieb und u.a. die *Pala Colonna* von Raffael an den US-amerikanischen Privatbankier John Pierpont Morgan vermittelte. Nach dem Tod Morgans gelangte das Bild in das Metropolitan Museum of Art New York und ist bis heute das einzige Altarbild Raffaels in den Vereinigten Staaten. Möglicherweise direkt in der Auktion von Charles Sedelmeyer 1907 erwarb der ungarische Kunstsammler Marcell Nemes (1866-1930) unser Stillleben. Nemes wurde vor allem als Wiederentdecker der Werke El Grecos bekannt und besaß zudem eine bedeutende Sammlung impressionistischer Gemälde.

Begonnen hatte er seine Sammeltätigkeit jedoch mit holländischen Werken des 17. Jahrhunderts, wie dem vorliegenden Werk van Beyerens. Kurz vor seinem Tod entschloss sich Marcell Nemes, der „legendary Hungarian 'marchand-amateur'" (Németh, op. cit., S. 42), etwa 100 Werke seiner Sammlung bei Lempertz versteigern zu lassen. Sie wurden am 3. Juni 1930 am Kölner Neumarkt 3 versteigert – an genau derselben Stelle kommt das Gemälde nun nach annähernd 100 Jahren ein weiteres Mal zum Aufruf.

JACOB VAN LOO
1614 Sluis — 1670 Paris

R1045 VENUS UND ADONIS
Öl auf Leinwand (doubliert).
79,7 × 68,5 cm.
Monogrammiert unten links: J.V...

Provenienz
Slg. Pieter Locquet, Amsterdam. – Dessen Nachlassversteigerung, Amsterdam, 22.9.1783, Lot 207. – Wohl Louis Bernard Coclers, Amsterdam/Paris. – Slg. Georges Aubry, Paris. – Dessen Nachlassversteigerung, Paris, 13.2.1939, Lot 116 (als A. van der Werff). – Französische Privatsammlung. – Ader-Picart-Tajan, Paris, 24.4.1972 (als A. van der Werff). – Französische Privatsammlung, bis 2012. – Niederländische Privatsammlung.

Literatur
Connaissance des Arts, Nr. 242, April 1972 (als A. van der Werff). – E. J. Sluijter: De „hedensche fabulen" in: De Noordnederlandse Schilderkunst, ca. 1590-1600, Den Haag 1986, Nr. 244, Abb. S. 455. – . D. Mandrella: Jacob van Loo (1614-1670), Paris 2011, S. 186, Nr. P.115, Abb. S. 187. – J. Noorman: Art, Honor and Success in the Dutch Republic, The Life and Career of Jacob van Loo, Amsterdam 2020, S. 152, Nr. 55, Abb. 52

€ 40 000 – 60 000

Abb. 1:
Jacob van Loo: Selbstprotrait (?)
© Rijksmuseum, Amsterdam.

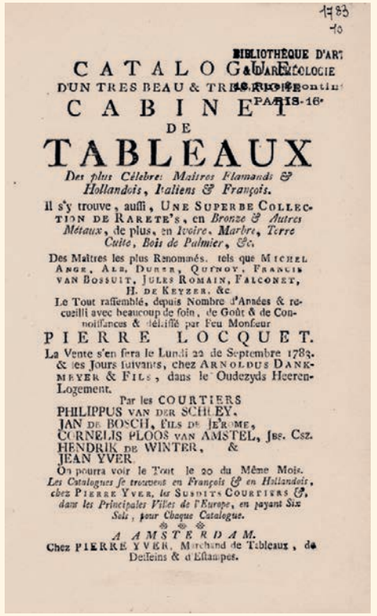
Diese Darstellung von *Venus und Adonis*, um 1655 gemalt, lässt sich bis in das Jahr 1783 zurückverfolgen, als es in Amsterdam in der Nachlassauktion des Händlers und Sammlers Pieter Locquet versteigert wurde. Die berühmte Sammlung umfasste mehrere Werke Jacob van Loos, was die anhaltende Wertschätzung für den Künstler zeigt. Dies war nicht verwunderlich: Zum einen begründete van Loo in Paris, wohin er emigrieren musste, eine niederländisch-französische Künstlerdynastie, die die französische Malerei des gesamten 18. Jahrhunderts präge. Zum anderen war die sinnliche Malerei des Künstlers ihrer Zeit weit voraus; nicht umsonst wurden seine Werke, obgleich Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden, immer wieder mit jenen des späteren Feinmalers Adriaen van der Werff verwechselt. Arnold Houbraken charakterisierte ihn treffend als einen Künstler, der *„im Malen von Akten brillierte, und von weiblichen ganz besonders (...dat hy uitblonk in het schilderen van naakte beelden, en vrouwelijke inzonderheid...).“*

Die Amsterdamer Versteigerung der Sammlung Pieter Locquet ist insofern bemerkenswert, als das Auktionshaus zwei Versionen des Katalogs publizierte: eine in niederländischer und eine in französischer Sprache. Während die niederländische Version wie ein Inventar bloß die Künstlernamen und die Titel auflistete, enthielt die französische Version umfangreiche Bildbeschreibungen.

Die Beschreibung von van Loos *Venus und Adonis* liest sich folgendermaßen:

> *Der Schauplatz dieses Gemäldes zeigt eine schöne Landschaft, reich mit Bäumen geschmückt. Man bemerkt darin Venus und Adonis; sie sitzt auf einer Erhöhung, ist in ein seidenes Gewand gekleidet und liebkost auf anmutige Weise ihren Geliebten. Man sieht neben diesem Cupido, auf der Erde liegend, und zudem zwei Jagdhunde. Die Schatten, die die Bäume werfen, tragen dazu bei, das Inkarnat der Figuren zum Leuchten zu bringen. Dieses Stück ist gut ausgeführt.*

Diese Beschreibung des späten 18. Jahrhunderts erfasst treffend die Qualitäten des Bildes: die elegante, in eine Landschaft platzierte Figurenkomposition; die sinnliche Darstellung vor allem des Frauenakts; die brillante Wiedergabe der kostbaren Stoffe; die fein ausgeführte Landschaft als dunkle Folie für die Figuren.
Die kunsthistorische Forschung hat in das Lob dieser sinnlichen Malerei eingestimmt: Mandrella spricht im Hinblick auf die *Venus und Adonis* von der *„so verführerischen Kunst van Loos (l'art de van Loo si séduisant...; Mandrella, op. cit., S. 186).“*



CATALOGUS
VAN
SCHILDERYEN,
Als meede zeer fraaye
RARITEITEN,
Bestaande in:
Stand en Borstbeelden, Groepen, Vaasen, Basrelieven en Ornamenten: kostbaare Japanse Chineesche, en Oost-Indische Beelden, Beeldwerken, Figuren, Rariteiten, zeldzaamheden in Yvoor, Parlemoer, Schilpad, Speksteen enz. en laatstelyk Kunstkasen met Spiegel-Glaazen.
Uitmakende het beroemd en uitmuntend Kabinet van wylen
DEN WEL ED. HEER
PIETER LOCQUET,
Benevens een korte Beschryving der Schilderyen, Rariteiten enz en de Naamen der Heeren Koopers en Pryzen.
Alles verkocht
Door de Makelaars:
PHILIPPUS VAN DER SCHLEY,
JAN DE ROSCH, JERONIMUSZ.
CORNELIS PLOOS VAN AMSTEL, J.C.Z.
HENDRIK DE WINTER
EN
JAN YVER,
Op Maandag den 22 September 1783 in het Oudezyds Heeren Logement.
Te AMSTERDAM,
By JAN WILLEM SMIT, Boekverkoper, op de Fluweele Burgwal, by de Hiltteg.

Abb. 2:
Französische und niederländische Titelseite des Auktionskatalogs der Sammlung Pieter Locquet, Amsterdam, 22.9.1783.

Jacob van Loos Malerei scheint weit in das 18. Jahrhundert vorauszuweisen; der Künstler war jedoch ein Zeitgenosse Rembrandts und ein Exponent der vibrierenden, von neuen Ideen und extremer Konkurrenz geprägten Amsterdamer Kunstszene des 17. Jahrhunderts. Übersetzungen klassischer Mythologien und Adaptionen antiker Stoffe für das zeitgenössische Theater schufen ein kundiges Kunstpublikum, das Mythologien, arkadische Darstellungen und südliche Landschaften goutierte und auch Jacob van Loos sinnlichen Akte schätzte.

Jacob van Loos Venus und Adonis und der Markt für alte Meister am Vorabend der Französischen Revolution

Im Laufe des 18. Jahrhunderts entwickelte sich ein internationaler Markt für Gemälde Alter Meister: Neue Sammler suchten Werke der klassischen Kunst vorangegangener Jahrhunderte; traditionsreiche Kunstnationen wie Italien und die Niederlande wurden zu Exporteuren ihrer Kunstgeschichte. Die Niederländer, die in kommerziellen Dingen anderen Nationen immer einen Schritt voraus waren und eine lange Tradition der Kunstversteigerung vorweisen konnten (schon Rembrandt saß häufig im Auktionssaal, um Dürer-Grafik zu ersteigern), richteten sich auf diese neue internationale Käuferschaft ein. Der französische Auktionskatalog der Sammlung Locquet wartete mit einer Neuerung auf: Katalogbeschreibungen für die zum Aufruf kommenden Lots. Die Auktionatoren fühlten sich genötigt, diese Neuerung eigens in einem Vorwort zu rechtfertigen: Die Beschreibungen dienten *„einzig und allein“*, so heißt es im *Avant-Propos*, *„zur vollständigen Befriedigung der Ausländer, die nicht in der Lage sind, den ganzen Wert der Kunstwerke selbst einzuschätzen („pour la Satisfaction entiere des Etrangers, qui ne sont pas à portée d'en voir, par Eux mêmes , tout le Mérite.“).*

Jacob van Loos *Venus und Adonis* wurde, wie im Auktionsprotokoll vermerkt ist, von einem Coclers ersteigert, bei dem es sich um Louis Bernard Coclers handeln könnte, einen niederländischen Künstler-Kunsthändler, der zeitweilig wie van Loo im Jahrhundert zuvor nach Frankreich emigrieren musste – was erklärt, dass sich das Gemälde lange Zeit in französischen Sammlungen befand.

JAN ABRAHAMSZ. BEERSTRAATEN

1622 Amsterdam — 1666 Amsterdam

R1046 BLICK AUF DEN STRAND BEI EGMOND-AAN-ZEE

Öl auf Holz (parkettiert). 112,1 × 134,8 cm. Signiert und datiert unten rechts: JA... STR..TEN 165(5?).

Provenienz
John Entwisle (1856-1945), Leicestershire. - Florence A. Entwisle, Leicestershire. - Christie's, London, 27.3.1953. - William AR. Drown, London. - Cabral Moncada Leilões, Lissabon, 5.7.2021, Lot 235. - Sotheby's, London, 9.12.2021, Lot 134. - Niederländische Privatsammlung.

€ 50 000 – 60 000

Boote legen an, Fischer bringen ihren Fang an Land, während die Frauen die Fische bereits sortieren und sich Käufer einfinden, die an Ort und Stelle die frischen Fische kaufen. Mit dieser Strandszene von Egmond-aan-Zee reiht sich Jan Abrahamsz. Beerstraten ein in eine große künstlerische Tradition der holländischen Marinemalerei, hatten doch zuvor bereits Künstler wie Jan van Goyen und Jacob van Ruisdael das Fischerdorf bei Alkmaar gemalt.

Es heißt, Jan Abrahamsz. Beerstraten habe an seinem Haus in Amsterdam ein Schild angebracht, auf dem *De Schipbreuk* - Der Schiffbruch - stand; zunächst nahe Haarlemmerpoort, später an der Rozengracht, wo er Nachbar Rembrandts war. Dieses Schild verweist auf die Spezialisierung des Künstlers als Marinemaler, zeugt aber auch von seiner Gewitztheit, Bildung und Kultiviertheit, für die er bekannt war. Beerstraten begann in den frühen 1650er Jahren, Marinen, Seeschlachten, Hafenansichten und mediterrane Veduten, aber auch Winterbilder und topographisch präzise Stadtansichten zu malen. Einer seiner Söhne, die sich ebenfalls erfolgreich als Maler betätigten, war Abraham Beerstraten (Lot 1050).

LEONAERT BRAMER
1596 Delft — 1674 Delft

1047 GELEHRTER IN ROTEM ORIENTALISCHEN KOSTÜM
Öl auf Holz. 35,5 × 25 cm.
Reste der Signatur unten links auf dem Sockel.

Provenienz
Wohl Slg. Consul Hermann Wirz, Basel. – Versteigerung von dessen Gemäldesammlung, J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln, 20.5.1890, Lot 18. – Slg. Weiss (?). – Hugo Helbing, München, 22.9.1934, Lot 10. – Dort erworben von Gustav Hobraeck, Neuwied. – Von diesem 1949 von einem süddeutschen Sammler erworben, seitdem in Familienbesitz.

Literatur
H. Wichmann: Leonaert Bramer. Sein Leben und seine Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der holländischen Malerei zur Zeit Rembrandts, Leipzig 1923, S. 148, Nr. 263.

€ 8 000 – 10 000

136 Jahre nachdem es bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) versteigert wurde, kehrt das Gemälde von Leonaert Bramer nach Köln zurück. Die Darstellung des orientalischen Gelehrten ist für Bramer eher ungewöhnlich: Während seine Gemälde sonst häufig durch ein dunkles, grau-braun dominiertes Kolorit, dramatische Lichteffekte und einen schnellen, nervösen Pinselstrich charakterisiert sind, wählt er für die vorliegende Interieurdarstellung eine deutlich präzisere Zeichnung und mit dem roten Mantel des Gelehrten, der blauen Draperie an der Wand sowie dem grünen Tischtuch ein wesentlich lebhafteres Kolorit. Wichmann erwähnt in seinem Werkverzeichnis eine Signatur, die heute jedoch nur noch undeutlich zu erkennen ist. Im Auktionskatalog von 1934 wird sie mit „L. Bramer P anno 1656" angegeben.

JAN TILIUS
1653 Geffen — 1694/1699 London

1048 JÜNGLING MIT DREHLEIER
Öl auf Holz. 20,4 × 18 cm.

Provenienz
Erworben bei Galerie Edel, Köln, 1993. – Seitdem durch Erbfolge in deutscher Privatsammlung.

Literatur
Weltkunst, 1993 Heft 4, S. 238, m. Abb.

€ 10 000 – 14 000

Jan Tilius ist ein seltener Haager Feinmaler, ein Schüler Pieter Slingelands, der wiederum ein Schüler Gerrit Dous war. Charakteristisch für Tilius ist seine Neigung zu ausdrucksstarken Genrefiguren, grinsenden Sonderlingen oder singenden Frauen und Männern in fantasievollen Kostümen.

GODEFRIDUS SCHALCKEN

1643 Made — 1706 Den Haag

1049 EIN MANN, DER SEINE PFEIFE BEI KERZENLICHT ANZÜNDET
Öl auf Holz. 26,8 × 21 cm.
Signiert unten links: G Schalcken.

Provenienz
Slg. Henry Thomas Hope, London, bis 1854. – Lord Francis Pelham-Clinton Hope, bis 1898. – P. & D. Colnaghi., London, nach 1898. – Dorotheum, Wien, 22.9.1970, Lot 97. – Sotheby's, London, 7.3.2007, Lot 306. – Kunsthandlung Douwes, Amsterdam. – Niederländische Privatsammlung.

Literatur
G. F. Waagen: Treasures of Art in Great Britain, London 1854. Bd. 2. S. 117. – C. Hofstede de Groot: Beschreibendes und kritisches Verzeichnis ..., 1907-1928, Deutsche Ausgabe, Bd. 5, S. 363-364, Nr. 186.

€ 20 000 – 30 000

Ein junger Mann zündet seine Pfeife an einer Kerze an und wendet seinen Blick, nicht ohne einen gewissen Schalk, zum Betrachter. Dieses Genrebild ist ein charakteristisches Werk des aus dem nordbrabantischen Made stammenden Malers Godefridus Schalcken. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln widmete dem Künstler 2016 gemeinsam mit dem Dordrechts Museum eine monografische Ausstellung, die zu einer vertieften Kenntnis dieses begabten und eigenwilligen Malers geführt hat.

Mit 19 Jahren trat Godefridus Schalcken in die Werkstatt Gerrit Dous in Leiden ein, des Begründers der Leidener Feinmalerei. Diesen prägenden Einfluss erweiterte Schalcken im Laufe seiner Entwicklung durch eine ausgeprägte Vorliebe für künstliche Lichtquellen – allen voran Kerzen – sowie durch den sehr persönlichen Charakter seiner Figuren, die er mit Humor und Empathie darstellte.

Um 1665 ließ sich Schalcken in Dordrecht nieder, wo er alsbald zum führenden Portraitmaler avancierte. Mit feinen, sensiblen und zugleich sicheren Pinselstrichen malte er seine meist kleinformatigen Kompositionen. Zusammen mit Gerrit Dou und Frans van Mieris gehört er zu den bedeutendsten Leidener Feinmalern; Arnold Boonen, seine Schwester Maria Schalcken und Carel de Moor zählten zu seinen besten Schülern.

ABRAHAM BEERSTRAATEN
1643 Amsterdam — 1666

1050 WINTER IN WOGNUM BEI AMSTERDAM MIT SCHLITTSCHUHLÄUFERN AUF EINEM GEFRORENEM FLUSS VOR DER KIRCHE
Öl auf Leinwand (doubliert). 91 × 126,5 cm.
Signiert unten Mitte: A. Beerstraeten und bezeichnet: Woog-lum by Hoorn (heute Wognum).

Provenienz
Leger Galleries, London. – Kunsthandlung Douwes, Amsterdam. – Niederländische Privatsammlung.

Literatur
Chr. Leenen u. N. de Zwaan: Dederland uit de Kunst. 365 dagen kijken en lezen. Warnsveld 2006,

€ 50 000 – 60 000

Abraham Beerstraaten macht in diesem großformatigen Winterbild die Kirche eines kleinen Städtchens in Westfriesland zum Protagonisten: die protestantische Kirche von Wognum nordöstlich der Stadt Hoorn. Die Kirche ist monumental im Zentrum des Bildes dargestellt, der Kirchturm ragt weit in den Himmel, man sieht den großen Chor und das Langhaus, die die charakteristische Silhouette des Baus aus dem 15./16. Jahrhunderts bilden.

Die Kirche wurde erst spät, Anfang des 17. Jahrhunderts protestantisch. Der Künstler hält die Atmosphäre eines kalten Wintertages fest, das Dach der Kirche, die Bäume wie auch die Straßen sind von Schnee bedeckt, die Kanäle zugefroren, man sieht Schlittschuhläufer auf dem Wasser und Spaziergänger auf den Straßen. Beerstraten stellt dabei die besondere Lage des Kirchhofs dar, der von dem zugefrorenen Wasser umgeben ist.

Abraham Beerstraaten war der älteste Sohn Jan Abrahamsz. Beerstratens (Lot 1046), er spezialisierte sich auf Winterlandschaften, aber auch Seeschlachten und Hafenansichten.

THEOBALD MICHAU
1676 Doornik — 1765 Antwerpen

1051 WALDLANDSCHAFT MIT
WANDERERN UND REITERN
Öl auf Holz. 30 × 40 cm.

Provenienz
Galerie Edel, Köln. - Dort in den frühen 1990er Jahren erworben.

€ 10 000 – 14 000

MATTHIAS WITHOOS
1627 Amersfoort — 1703 Hoorn

1052 WEITE LANDSCHAFT MIT
WASSERMÜHLE UND TIEREN
IM VORDERGRUND
Öl auf Leinwand. 64 × 75,5 cm.
Signiert unten rechts: M Withoos.

Provenienz
Versteigerung Fr. Gsell, Wien, 1872. - Graf Festits, Wien. - Slg.Adamovic, Wien. - Anton Jäger, Wien. - Slg. Dr. Albert Figdor, Wien. - Dessen Versteigerung bei Paul Cassirer, Berlin, 1930, Bd. II, Lot 75. - Privatsammlung, Buenos Aires. - Danach deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Matthias Withoos wurde in Amersfoort geboren. Er studierte bei Jacob van Campen und anschließend bei Otto Marseus van Schrieck. Im Alter von 21 Jahren unternahm er gemeinsam mit diesem und Willem van Aelst eine Reise nach Rom. Hier schlossen sich die drei Maler der Gruppe nordischer Künstler an, die als *Bentvueghels (Geflügelte Tiere)* bekannt war. Withoos wurde in Italien auch *Calzetta bianca* genannt, eine charmante Übersetzung seines Names (Withoos - weiße Hose).
Geprägt durch seinen Lehrer und Freund van Schriek stellen Withoos' Stilleben häufig Nahaufnahmen dunkler, teils geheimnisvoller Wildpflanzen und Unterholz mit Insekten, Reptilien und andere Lebewesen aus der Natur dar. Mehr noch als van Schriek kombiniert er gerne - wie auch bei dem vorliegenden Gemälde - seine Stillleben mit Landschaften oder Stadtansichten. Seine Werke fanden sowohl in Italien, wo etwa Kardinal Leopoldo de' Medici mehrere erwarb, als auch später nach seiner Rückkehr in die Niederlande 1653 bei Sammlern von Kabinettbildern großes Interesse.

ARNOLD BOONEN

1669 Dordrecht — 1729 Amsterdam

1053 JUNGE AN EINEM TISCH MIT PFEIFE UND RÖMER
Öl auf Leinwand (doubliert). 33 × 27 cm.

Provenienz
1. Hannoversche Kunst-Auktion, Kunsthandlung Arthur A. Zell, Hannover, 18.-19.5.1949, Lot 133 (als M. van Musscher). - Mak van Way, 3.-13.6.1969, Lot 546 (als Michiel Sweerts). - Bonhams, London, 7.12.2005, Lot 129 (als Arnold Boonen). - Galerie Bernheimer, München (als Arnold Boonen). - Dort 2016 erworben, seitdem in bayerischem Privatbesitz.

€ 15 000 – 25 000

Arnold Boonen war vor allem als Bildnismaler erfolgreich - so portraitierte er u.a. Zar Peter den Großen und dessen Gemahlin -, schuf jedoch auch Genrestücke. Wie im vorliegenden Werk standen dabei häufig Kinder im Mittelpunkt. Charakteristisch sind nahansichtige Halbfiguren, häufig an einem Tisch sitzend und von einer eleganten Draperie hinterfangen. In unserem Bild verbindet Boonen die brillante Darstellung der in silbrigen Tönen gehaltenen Kleidung und der stillebenhaft zusammengestellten Gegenstände auf dem Tisch mit der humorvollen Darstellung des Jungen, der ein Weinglas haltend und Pfeife rauchend die Erwachsenen imitiert.

SIMON VERELST

zugeschrieben
1644 Den Haag — 1710/16 London

1054 BLUMENSTILLLEBEN MIT ROSEN UND NELKEN IN EINER GLASVASE AUF EINEM SOCKEL
Öl auf Leinwand (doubliert). 73 × 58 cm.

Provenienz
Christie's, London, 31.10.2007, Lot 13. - Italienische Privatsammlung.

€ 7 000 – 9 000

Verelst wurde in Den Haag geboren und 1663 Mitglied der *Confrerie Pictura*. Um 1669 zog er nach London, wo er den Rest seines Lebens verbrachte und vor allem für seine Blumen- und Obststillleben geschätzt wurde. Das vorliegende Gemälde, das wahrscheinlich aus seinem Spätwerk (nach 1710) stammt, zeigt eine Herangehensweise an Licht und Farbe, die mit Verelsts Gesamtwerk übereinstimmt.

JOHANN MICHAEL ROTTMAYR

1654 Laufen — 1730 Wien

1055 JUPITER UND CALLISTO
Öl auf Leinwand (doubliert). 96 × 129 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Rottmayr v. Rosenbrunn 1707.

Provenienz
Privatbesitz Schweiz. – Österreichische Privatsammlung.

Literatur
F. Glück: Funde bedeutender Kunstwerke im Historischen Museum in Wien, in: Alte und Moderne Kunst IV, 1959, Heft 4, S. 4-5. – E. E. Maser: Fünf frühe Gemälde de Johann Michael Rottmayr, in: Alte und Moderne Kunst XXIV, Heft 162. S. 1-5.

€ 20 000 – 30 000

Johann Michael Rottmayr befand sich auf dem Höhepunkt seiner Künstlerkarriere, als er diese mythologische, erotisch beladene Szene malte. Nach einem etwa zehnjährigen Aufenthalt in Venedig und der Mitarbeit im Atelier Johann Carl Loths sowie einem anschließenden kürzeren Aufenthalt in Salzburg, ließ er sich 1696 in Wien nieder. Schnell wurde Rottmayr der angesehenste und auch bedeutendste Maler Österreichs. Sein Erfolg wurde gekrönt durch die Erhebung in den Adelstand im Jahr 1704. Diese Anerkennung demonstriert Rottmayr nicht ohne Stolz auch mittels der Signatur auf diesem Bild: *Rottmayer von Rosenbrunn.*

Jupiter, in der griechischen Mythologie Zeus, ist der höchste Gott und Herrscher des Himmels, aber auch einer, der immer wieder in leidenschaftliche Affären verwickelt ist – eine sehen wir hier. Jupiter begehrt die Nymphe Callisto, eine der keuschen Gefährtinnen der Jagdgöttin Diana. Sie scheint sich zu wehren, aber es gelingt ihr offensichtlich nicht. Diana bemerkt alsbald die daraus folgende Schwangerschaft und verstößt Callisto. Von Juno, Jupiters Gattin, wird sie aus Eifersucht sogar in eine Bärin verwandelt. Als sie später Gefahr läuft, zur Jagdbeute ihres eigenen herangewachsenen Sohnes Arkas zu werden, wird sie von Jupiter unter die Sterne versetzt. Juno, über diese Erhöhung erbost, bittet Okeanos, er möge diese neue glänzende Gestalt am Himmel jeweils nach einer glühenden Nacht nicht in sein kühlendes Reich aufnehmen – seitdem geht dieses Gestirn niemals unter. Die Geschichte von Jupiter und Callisto ist in den Metamorphosen des Ovid nachzulesen.

BOLOGNESER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

1056 GARTENANLAGE EINER VILLA
Öl auf Leinwand. 42,5 × 55,5 cm.

Provenienz
Wohl Sir John Stuart Hepburn Forbes. 8th Baronet of Monymusk, of Fettercairn and Pitsligo, Fettercairin, Kincardshire, Schottland. – Charles Henry Rolle Hepburn-Stuart-Forbes-Trefusis, 20th Baron Clinton. Fettercairn House, Kincardineshire, Schottland. – Sotheby's, London, 28.3.2017, Lot 319 (Two Great Scottish Collections: Property from The Forbes of Pitsligo and The Marquesses of Lothian). – Süddeutsche Privatsammlung.

Ausstellungen
Works of Old Masters & Scottish National Portraits, Edinburgh, 1883, Nr. 357 (als „a Landscape by Guercino").

€ 20 000 – 30 000

Das Bild ist in Kolorit und Atmosphäre stark von Guercino beeinflusst und könnte entsprechend das Werk eines Künstlers darstellen, der diesem nahestand – entstanden während dessen Romaufenthalt. Zeitgenössischen Quellen zufolge lebten zwischen 1621 und 1623 Künstler wie Guido Cagnacci, Lorenzo Gennari und Cristoforo Serra gemeinsam mit Guercino in Rom; ihre nahezu in Vergessenheit geratene Landschaftsproduktion wird derzeit von Francesco Gatta erforscht.

Wir danken Dr. Francesco Gatta für seine freundliche Unterstützung bei der Erstellung dieses Katalogeintrags.

ANTONIO ZANCHI
1631 Capodistria — 1722 Rom

1057 DER GUTE SAMARITER
Öl auf Leinwand. 140 × 190 cm.

Provenienz
Christie's, New York, 12.5.1981, Lot 12 (als Antonio Carneo). – Italienische Privatsammlung.

€ 40 000 – 50 000

Antonio Zanchi arbeitete hauptsächlich in Venedig, war jedoch auch in Padua, Treviso, Rovigo, Verona, Vicenza, Loreto, Brescia, Mailand, Bergamo und sogar in Bayern tätig und erlangte beträchtlichen Ruhm. Bereits in seinen frühesten Werken der 1650er Jahre wurde er von Luca Giordano und Giovanni Battista Langetti beeinflusst und entwickelte sich zu einer führenden Figur der sogenannten *Tenebrosi*.

Sein Œuvre zeichnet sich durch einen markanten Naturalismus und ein dramatisches Hell-Dunkel aus, seine Kompositionen sind spannungsreich und ausdrucksstark, wie vor allem seine zahlreichen venezianischen Aufträge der 1660er Jahre zeigen.
Dem Thema des barmherzigen Samariters widmete sich Zanchi mehrmals; am bekanntesten ist das Supraporte, das er 1674 für die Scuola di San Fantin (heute Ateneo Veneto) malte und das eine vergleichbare Komposition zeigt wie das vorliegende Werk. Die Figuren dieses großformatigen Gemäldes sind monumental und in extremer Untersicht dargestellt, wobei das durch den Bildrand angeschnittene Pferd im Vordergrund als Repoussoir dient.

Das Werk ist im Archivio Fotografico der Fondazione Federico Zeri als Nr. 118129 gelistet.

LUCA GIORDANO
1634 Neapel — 1705 Neapel

1058 PHILOSOPH
Öl auf Leinwand. 107 × 86,5 cm.

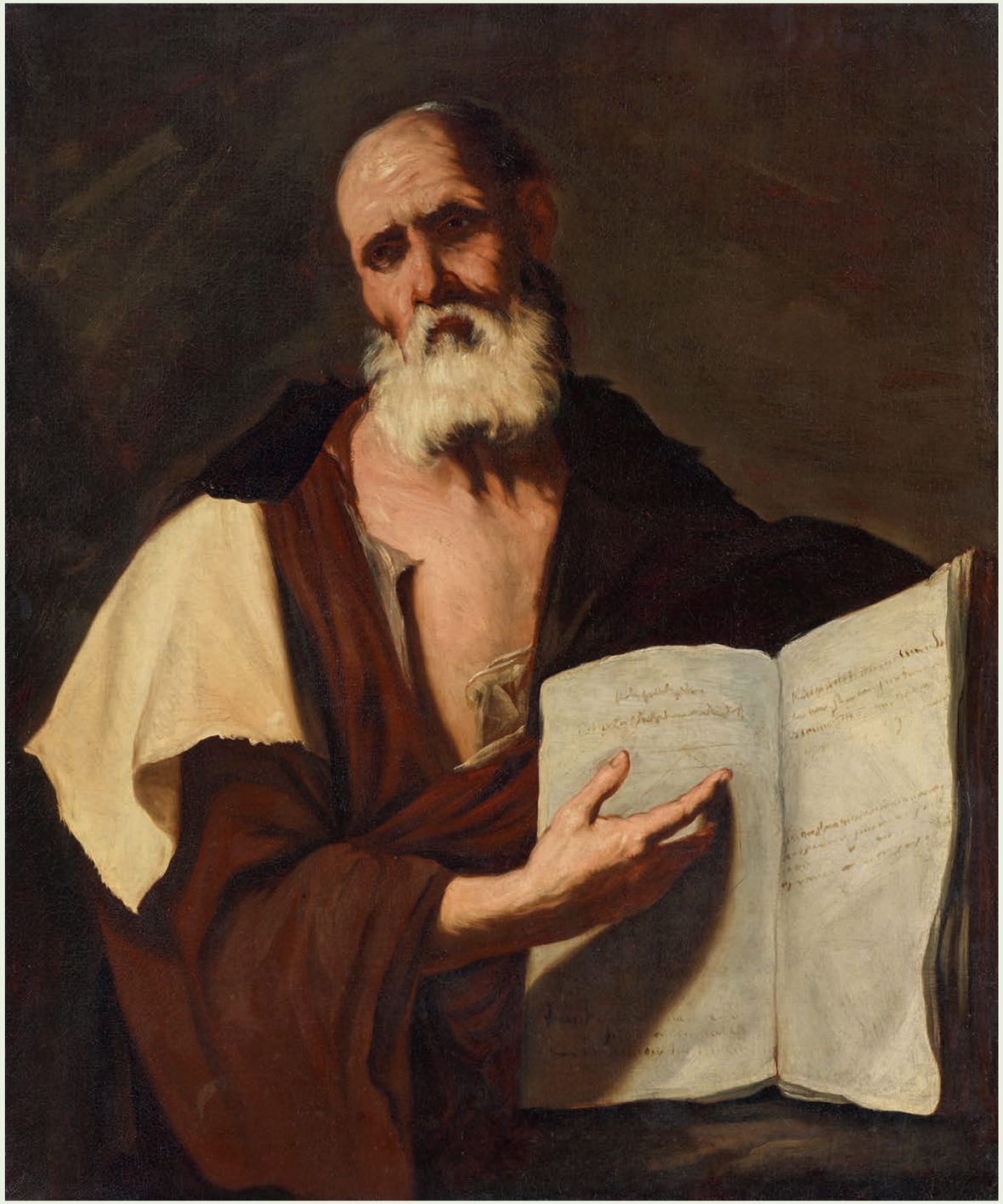
Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 50 000 – 80 000

Imaginäre Porträts antiker Philosophen waren im Italien des 17. Jahrhunderts sehr beliebt. Diese Tendenz lässt sich mit dem Neostoizismus in Verbindung bringen, einer philosophischen Strömung, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Neapel recht populär war.

Das vorliegende Gemälde lässt sich mit der Serie von Philosophen in Verbindung bringen, die Giordano nach Vorlagen von Ribera ab den 1630er Jahren malte. Giordanos und Riberas Philosophen teilen die stark naturalistischen Tendenzen, die in den neostoischen Intellektuellenkreisen von Neapel geschätzt wurden, denen Giordano selbst angehörte.
Wie im vorliegenden Gemälde werden die Philosophen vor einem dunklen Hintergrund dargestellt, mit demütigem Auftreten, in schlichter Kleidung und mit spezifischen, nicht idealisierten Gesichtszügen, die direkt von lebenden Modellen entlehnt sind. Obwohl der Dargestellte, der in mehr als einer Version erscheint, mit verschiedenen griechischen Philosophen identifiziert worden ist, lässt uns eine Skizze vermuten, dass es sich um den vorsokratischen Thales von Milet (ca. 624-546 v. Chr.) handelt, einen Mathematiker und Astronomen, der als erster westlicher Philosoph gilt.

Wir danken Prof. Riccardo Lattuada für die Bestätigung der Zuschreibung auf der Grundlage einer fotografischen Reproduktion.



GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

1696 Venedig — 1770 Madrid

1059 KOPF EINES MANNES IM DREIVIERTELPROFIL
Öl auf Leinwand (doubliert).
45,5 × 37,7 cm.

Gutachten
George Knox, Vancouver, 27.11.1996. –
Prof. Dr. Mauro Lucco, Parma, März 2026.

Provenienz
Finarte, Mailand, 3.12.1992, Lot 65. – Eine bedeutende italienische Privatsammlung.

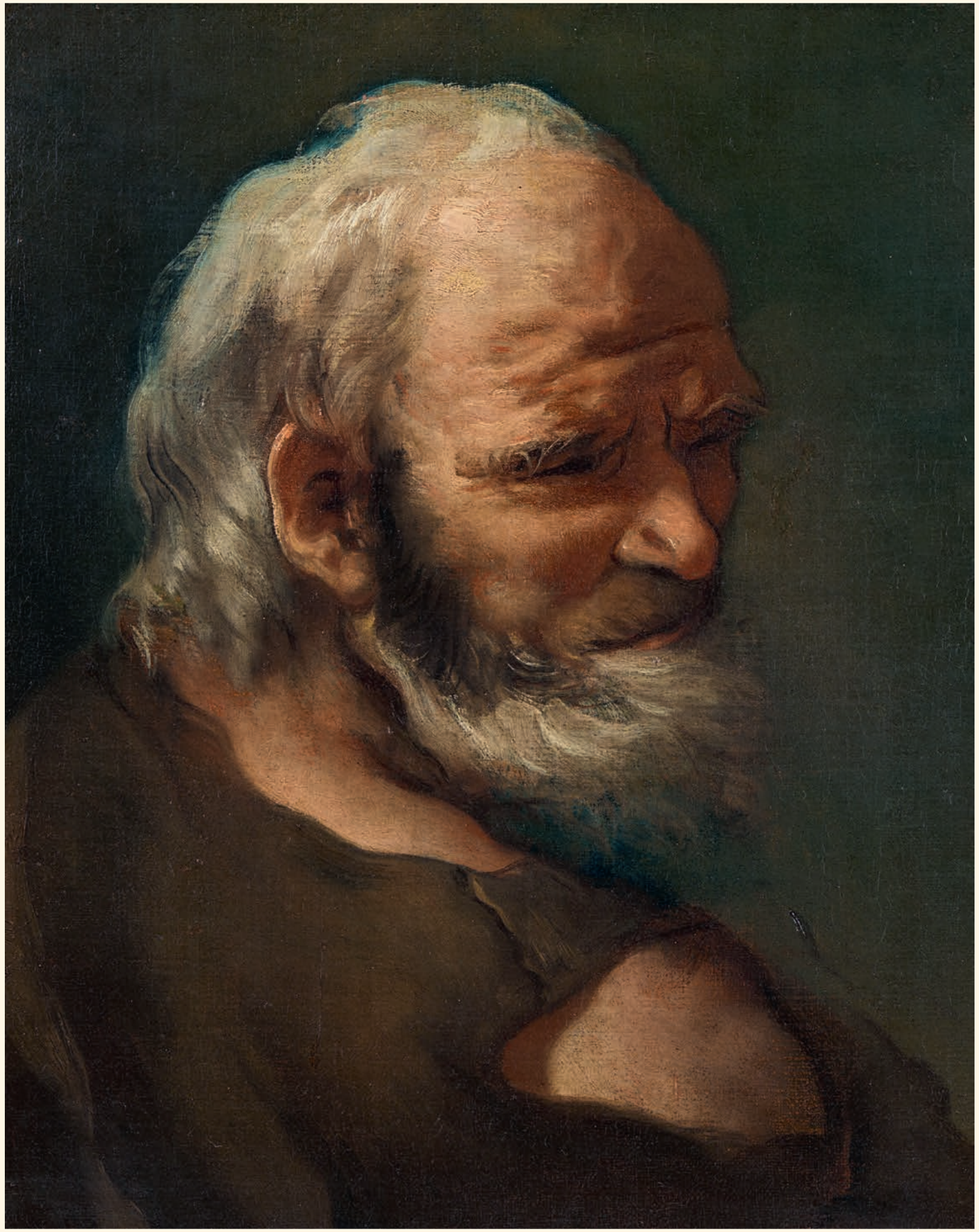
€ 100 000 – 120 000

Das vorliegende Portrait wurde erstmals von George Knox als ein eigenhändiges Werk Giovan Battista Tiepolos identifiziert, der es mit der Radierung von Domenico mit demselben Motiv in Verbindung brachte (cit. op., G. Knox, Raccolta di teste, Mailand 1970. Testa II, 28.) Nach Begutachtung des Originals bestätigte Mauro Lucco kürzlich die Zuschreibung und erkannte es als das einzige Werk an, das mit den erwähnten Testa von Domenico in Verbindung gebracht werden kann.

Giandomenicos Band *„Raccolta / di / Teste numero trenta / dipinte / dal Sig.r Giõ: Batta Tiepolo / Pittore Veneto / Al Serviggio di S:M:C: / Morto in Madrid / l'anno 1770 / incise / da Giõ: Domenico suo Figlio / divise in due Libri /Libro secondo"* wurde um 1773–1774 veröffentlicht, doch das Projekt begann bereits in den 1750er Jahren, wie der Briefwechsel zwischen Giambattista und Pierre-Jean Mariette belegt. Die Veröffentlichung stand im Zusammenhang mit den *Teste di Carattere*, einer Serie von Gemälden identischer Größe, die in Auftrag gegeben wurden, um Porträtierte aus unterschiedlichen sozialen Schichten darzustellen, die Laster, Tugenden, Emotionen und Haltungen aus dem *Teatro Umano*, der menschlichen Komödie, verkörperten.

Die Gattung entstand im 17. Jahrhundert, erlangte dann im 18. Jahrhundert große Beliebtheit, insbesondere in Venedig. Tiepolo malte zahlreiche *Teste di Carattere*, und die vorliegende Leinwand weist Maße auf, die eine Zugehörigkeit zu einer dieser Serien vermuten lassen. Durch die virtuosen *Sprezzatura*-Pinselstriche, die Linien, die die Volumen definieren, die Ausgewogenheit zwischen dickem Impasto und dünneren Schichten, die Licht und Schatten schaffen – was trotz der Meisterschaft Giandomenicos in den Stichen nicht vollständig wiedergegeben werden konnte –, lässt sich das Werk eindeutig Giambattista zuordnen.

Tatsächlich erwähnte Knox in einem Brief an Alessandro Morandotti (8. Oktober 1992), dass das fragliche Gemälde das direkte Vorbild für den Stich *Kopf Nr. 28* aus dem zweiten Band gewesen sein müsse, wobei er dessen extrem hohe Qualität hervorhob und es als vollkommen im Einklang mit Giambattistas Œuvre stehend betrachtete, weit jenseits der Fähigkeiten von Domenico oder Lorenzo Tiepolo; eine Einschätzung, der sich Mauro Lucco gänzlich anschließt, der die Leinwand auf die Zeit der größten kreativen Blüte des Künstlers datiert, in die Jahre um die Mitte des Jahrhunderts, unmittelbar vor dem außergewöhnlichen Erfolg in Würzburg.



FRANCESCO LORENZI
1723 Mazzurega – 1787 Verona

1060 DAVID UND GOLIATH
Öl auf Leinwand (doubliert). 110 × 79 cm.

Gutachten
Prof. Dr. Enrico Lucchese, 12.1.2026, Triest.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

Die Ikonografie von Davids Triumph, in der der Hirtenjunge von jungen, tanzenden Frauen begrüßt wird, während er den abgetrennten Kopf Goliaths in den Händen hält, geht auf Samuel I, 18,7-8 zurück: *„Frauen aus allen Städten Israels kamen heraus, um den Sieg der Juden über die Philister zu feiern, und sangen und tanzten zum Klang von Trommeln und Rasseln.“*

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde die wenig heroische Episode der den Helden begleitenden Gruppe oft weggelassen; stattdessen konzentrierte sich die Ikonografie auf die Figur des Helden, der sich nach dem Kampf ausruht, umgeben von jungen Frauen, die ihn als Sieger feiern. Diese Bildlösung wurde von Künstlern wie Balestra, Brusaferro und Giambattista Tiepolo gewählt, die alle unmittelbare Vorbilder für Francesco Lorenzi waren, der um 1745/50 in Venedig tätig war. Das vorliegende Gemälde konzentriert sich auf die Beziehung zwischen den Figuren: David blickt in die Ferne und sinnt über seine von der Vorsehung bestimmte Mission nach, während zwei junge Frauen überrascht das Schwert, den blutigen Kopf Goliaths und die Schleuder neben dem Mann bewundern, der den unerwarteten Sieg herbeigeführt hat - die Blicke der Figuren treffen sich jedoch nicht. Die Figuren stammen eindeutig aus Tiepolos Repertoire, sowohl hinsichtlich der Physiognomien als auch der aufwändigen Gewanddetails, während die gefühlvolle Abstraktion ein charakteristisches Merkmal Francesco Lorenzis ist, einem gebildeten Künstler, dessen *„Geschmack keineswegs akademisch ist, dem es jedoch gelingt, den Geist Tiepolos in die neoklassizistische Sprache zu übertragen“* (R. Pallucchini: La pittura nel Veneto. Il Settecento, Bd. I, Mailand 1996, S. 260).

Die Zuschreibung an Francesco Lorenzi hat Enrico Lucchese bestätigt: Offenkundige Ähnlichkeiten zeigen sich in der kraftvollen und sorgfältig ausgearbeiteten Modellierung, der dichten Farbgebung und dem ausgewogenen Hell-Dunkel-Kontrast, die für den Künstler charakteristisch sind. Im Gegensatz zu späteren Werken bedient sich der Maler hier noch der Formensprache des Rokoko, weshalb das Werk einer frühen Schaffensphase Lorenzis zugeordnet wird. Der vorliegende Triumph, der von Tiepolos ovalen Bildern inspiriert zu sein scheint, die sich früher im Palazzo Barbaro in San Vidal befanden, könnte durchaus eine der sechs Episoden aus dem Leben Davids darstellen, die während seines Venedigaufenthalts von 1745 bis 1750 auf Leinwand gemalt wurden, wie in der handschriftlichen Autobiografie des Künstlers von 1774 berichtet wird (A. Tomezzoli: Francesco Lorenzi (1723-1787), catalogo dell’opera pittorica, in: Saggi e Memorie di Storia dell’arte, XXIV (2000), S. 272, Nr. P9).

JOHANN FRIEDRICH AUGUST TISCHBEIN

1750 Maastricht – 1812 Heidelberg

1061 BILDNIS LOUISA HERVEY MIT TAUBE

Öl auf Leinwand (doubliert). 65,5 × 50 cm.
Signiert und datiert Mitte rechts:
F. Tischbein / Roma 1778.

Provenienz
Englische Privatsammlung. - Kunsthandel H. P. Buchen, Berlin. - Hessische Privatsammlung. - Lempertz, Köln, 15.11.2003, Lot 1156. - Norddeutsche Privatsammlung.

Literatur
M. Franke: Johann Friedrich August Tischbein. Leben und Werk, Egelsbach 1993, Bd. II, WV-Nr. 141.

€ 10 000 – 12 000

Das Werk nimmt in Tischbeins Œuvre einen wichtigen Stellenwert ein, da es nach dem in Paris 1776 entstandenen Portraits seines Freundes und württembergischen Kupferstechers Johann Gotthard (v.) Müller (Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart, Inv.- Nr. 1950/41) das zweitfrüheste sicher mit dem Künstler in Verbindung zu bringende Werk darstellt. Als Bildnis wiedergegeben wurde - wenn die Arbeit auch einen allegorischen Beiklang besitzt - Louisa Hervey (1767-1821), die jüngste Tochter des 4. Earl of Bristol und Bishop of Derry Frederick August Hervey (1730-1803) und seiner Frau Elizabeth († 1800). Von dem Porträt der Louisa Hervey lassen sich heute drei Versionen des Künstlers nachweisen. Neben der hier behandelten mit Provenienz aus dem Kunsthandel existiert noch eine Replik - welche sich aber in Größe, Bildausschnitt und einigen textilen Details zum vorgenannten Beispiel unterscheidet - in der Stiftung Weimarer Klassik (vormals Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.-Nr. G 104), die Tischbein selbst um 1800 an die ehemaligen herzoglichen Sammlungen veräußerte. Des Weiteren lässt sich noch eine Variante des Malers nachweisen, welche mit der hier behandelten Ausführung weitgehend übereinstimmt und sich heute im Staatlichen Russischen Museum in St. Petersburg befindet (Inv.-Nr. Sch-4571).

Es ist davon auszugehen, dass es sich bei dem hier vorliegenden Werk um jene Arbeit handelt, welche explizit für den englischen Auftraggeber ausgeführt wurde und auch in dessen Besitz überging. Indizien hierfür sind seine Herkunft aus englischem Besitz wie auch die repräsentativen Abmessungen; demgegenüber besitzt die Replik in Weimar auf Grund ihres kleinen Formats (29,5 x 20 cm) mehr Studiencharakter.

Tischbein gelang es hier nahezu ikonisch, ein Schlüsselmotiv aus der Kunst des 18. Jahrhunderts, entsprechend den Anforderungen des Portraits zu interpretieren. Ausgehend von dem kunstgeschichtlichen Urtyp - dem „Mädchen mit Taube“ von Rosalba Carriera (um 1727, Musée des Beaux-Arts de Dijon) -, welches M.Q. de la Tour später als Referenz gegenüber der Künstlerin und dem Motiv kopierte und damit dessen Sinngehalt im Medium des Pastells für das 18. Jh. rezeptionsästhetisch öffnete, wurden die Form und das ikonographische Potential der Darstellung inhaltlich für alle Strömungen in der franz. Malerei der zweiten Hälfte des 18. Jh. kompatibel. So besonders in der erotisch vielschichtig akzentuierten Kunst von Boucher, Drouais, Greuze und Fragonard bis hin zu einer Vielzahl von Nachahmern und Kleinmeistern, wobei das Motiv noch bis nach 1800 populär blieb. Die zarten Nuancierungen im Einsatz der Bildmittel im Hinblick auf die pastellhafte Verschmelzung von Formen und Gründen belegt die intensive Auseinandersetzung mit dem französischen Beispiel, in dem Tischbeins Schulung wurzelte.

Dr. Martin Franke

HEINRICH FRIEDRICH FÜGER

1751 Heilbronn — 1818 Wien

1062 KÖNIGIN SEMIRAMIS
Öl auf Leinwand. 112 × 89 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Füger pinx 1800.

Provenienz
Privatbesitz Hamburg. – Kunst- und Musikalienhandlung Schreivogel, Wien (1804). – Deutsche Privatsammlung.

Literatur
R. Füssli: Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten, Wien 1801, S. 83. – F. v. Boetticher: Malerwerke des 19. Jahrhunderts, S. 340, Nr.45. – K. Wilczek; H.F. Füger (Dissertation, Wien 1825). Nr. 87. – R. Keil: Heinrich Füger, Wien 2009, S. 105, 348, Nr. 467.

€ 35 000 – 45 000

Abb. 1: Heinrich Friedrich Füger, Selbstportrait © bpk | Hamburger Kunsthalle | Christoph Irrgang.

„Eine Semiramis von Füger … wer könnte das Gesicht der schönen Königin, ihre Würde, Ihre Grazie, den Schreck so trefflich ausgedrückt bewundern, ohne zu wünschen, dass er auch 150 Louis in der Tasche hätte, um das reizende Bild sein nennen zu können" – zu lesen waren diese Sätze über das vorliegende Gemälde 1804 im *Journal der Luxus und der Moden* (Juni 1804, S. 296) anlässlich der Leipziger Messe.

Heinrich Füger, ehemals kaiserlicher Stipendiat in Italien, danach Direktor der Kunstakademie und schließlich Direktor der kaiserlichen Gemäldesammlungen in Wien, befand sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere, als er dieses Bild schuf. Auch finanziell ist er erfolgreich, war er doch mittlerweile der gefragteste Portraitmaler im Kaiserreich; neben der lukrativen Portraitmalerei widmete er sich auch Allegorien und Historienbildern.

Zahlreiche Legenden ranken sich um die assyrische Königin Semiramis. Sie riss nach dem Tod des Königs von Babylon die Macht an sich und regierte lange für ihren minderjährigen Sohn, der sie am Ende ermorden ließ. In der Mythologie ist Semiramis eine mächtige Kriegerin, Erbauerin Babylons und Schöpferin der Hängenden Gärten. Umso ungewöhnlicher erscheint Fügers Bilderfindung, die historisch nicht belegt ist. Semiramis sitzt an einem Tisch und kämmt Ihre Haare. Dabei empfängt sie die Botschaft von zwei Höflingen, dass die Babylonier sich gegen sie erhoben haben. Mit ernster, unerschrockener und stolzer Miene nimmt sie die Nachricht ungerührt auf. Historische Heldinnen und die Dramatik ihrer Geschichten stießen in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Malerei, in Literatur und vor allem Oper auf großes Interesse – im Jahr 1823 komponierte Rossini seine Oper *Semiramide*.

FRANCESCO FIDANZA

1747 Rom — 1819 Mailand

1063 KÜSTENLANDSCHAFT MIT ANGLERN BEI MONDSCHEIN
FISCHER IN EINEM BERGSEE BEI TAG - EIN GEMÄLDEPAAR
Öl auf Leinwand (doubliert).
Jeweils 31 × 41 cm.
Eines rechts unten monogrammiert: FF.

Provenienz
Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 14 000

Über den Maler Francesco Fidanza ist nicht viel bekannt. Er stammte aus einer römischen Künstlerfamilie. Seine romantisch geprägte Landschaftsmalerei reiht sich ein in eine stilistisch wie motivisch schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts beliebte Bildtradition. Sie beginnt mit Claude Lorrain, dessen Stil und Motivkanon in Italien von Salvator Rosa, Leonardo Coccorante oder Carlo Bonavia fortgesetzt wurde.

1800 kam Fidanza nach Paris und traf dort den ebenfalls in dieser Tradition tätigen Charles-François Lacroix. Ihre Bilder zeichnen sich durch die charakteristische Farbpalette des Rokokos aus – zarte Blau- und Grautöne, cremiges Gelb, blasses Rosa und sanftes Grün. Ebenso charakteristisch ist die atmosphärische, betont idealistische Annäherung dieser Künstler an die Landschaft und an die Menschen, die sie bewohnen. In diesem Fall sind es Fischer, die davon leben, dass sie bei Tag und Nacht ihre Netze und Angeln auswerfen.

NORDALPINER MEISTER
tätig in Italien

1064 BLICK AUF DAS FORUM ROMANUM
Öl auf Holz. 51 × 80 cm.

Provenienz
Slg. Anne Lucy (Errington) Arundell (1842–1934), Wardour Castle, Wiltshire. – Arthur Tooth & Son, London (als William Marlow, verso Etikett). – Sotheby's, London, 19.11.1969, Lot 46 (als William Marlow). – Patridge Fine Art, London. – Slg. Lord & Lady Weinstock, ca. 2010–2022. – Christie's, London, 22.11.2022, Lot 144 (als Jacob Philipp Hackert, Umkreis). – Italienische Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Zeichnungen

LOT 1072

SÜDDEUTSCHER MEISTER
um 1480

1065 BEWEINUNG CHRISTI
Feder und Kreide in Schwarz.
17,7 × 13,7 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Fürstlich Fürstenbergische Sammlung, Donaueschingen. – Slg. Ian Woodner, Washington. – Dessen Versteigerung, Christie's, London, 2.7.1991, Lot 173. – Rheinische Privatsammlung. – Lempertz, Köln, 22.5.2004, Lot 1233. – Deutsche Privatsammlung.

€ 18 000 – 20 000

Frühe Zeichnungen wie das vorliegende, um 1480 datierte Blatt, tauchen selten auf dem Markt auf. Es gehörte zu einem Konvolut von Zeichnungen, die das Haus Fürstenberg 1985 an den Sammler Ian Woodner verkauft hat. Einige dieser Blätter gelangten 1991 und 1999 an die National Gallery of Art in Washington; andere, darunter das hier angebotene, wurden in der Nachlassauktion von Ian Woodner in London 2004 versteigert.

Wir danken Dr. Jörg Martin, Fürstlich Fürstenbergisches Archiv, für hilfreiche Auskünfte.

DEUTSCHER MEISTER
um 1480/1500

1066 CHRISTUS AM KREUZ MIT MARIA UND JOHANNES
Deckfarben auf Pergament. 28 × 19,4 cm.

Provenienz
Kunstsalon Koch, Münster. – Alte deutsche Privatsammlung.

€ 8 000 – 10 000

JAN BRUEGHEL D. Ä.
1568 Brüssel — 1625 Antwerpen

1067 WINTERLANDSCHAFT MIT GEFRORENEM KANAL UND SCHLITTSCHUHFAHRERN (RECTO)
DIE VOGELFALLE (VERSO)
Feder in Braun. 20,6 × 32,3 cm.
Unter Glas gerahmt.

Gutachten
Dr. Klaus Ertz, Lingen, 14.6.2010.

Provenienz
Sotheby's, London, 8.7.2009, Lot 32 (als Pieter Bruegehl d. Ä. Umkreis). - Belgische Privatsammlung.

Literatur
K. Ertz: Jan Brueghel der Ältere. Kritischer Katalog der Gemälde, Bd. IV, Lingen 2008/2010, S. 1638-1641. - Zu den Gemäldeversionen vgl.: G. Marlier: Pierre Brueghel le Jeune, Brüssel 1969. - K. Ertz: Pieter Brueghel der Jüngere. Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog, Bd. II, Lingen 1988/2000.

€ 40 000 – 50 000

Das vorliegende Blatt zeigt auf Vorder- und Rückseite zwei Partien aus dem Pieter Bruegel d. Ä. zugeschriebenen Gemälde *Winterlandschaft mit Eisläufern und Vogelfalle* im Königlichen Museum in Brüssel. Keine andere Darstellung der niederländischen Kunst wurde derart häufig gemalt wie diese Winterszene. Die meisten Gemälde mit diesem Bildmotiv schuf sein Sohn Pieter Brueghel d. J.; in seiner Monografie zu diesem Künstler hat Klaus Ertz (op. cit.) 127 bekannte Versionen des Themas aufgelistet, von denen er etwa 60 als eigenhändig oder aus dem engeren Werkstattumfeld stammend anerkennt. Als erste unter diesen Darstellungen gilt ein 1601 datiertes und von Pieter d. J. signiertes Gemälde im Kunsthistorischen Museum in Wien (Inv.-Nr. 625).

Nach dem Erwerb der vorliegenden Zeichnung auf einer Londoner Auktion, wo sie als *„Umkreis Pieter Bruegels d. Ä."* angeboten worden war, prüfte Klaus Ertz das Blatt im Original und erkannte es in einem Gutachten als eine eigenhändige, um 1600 zu datierende Arbeit Jan Brueghels d. Ä. Der Fund kam noch rechtzeitig, um im vierten Band seines Werkverzeichnisses zu Jan Brueghel d. Ä. aufgenommen zu werden. An dieser Stelle beschreibt Ertz die Bedeutung dieses Blattes für die Bearbeitung des Motivs durch dessen Bruder Pieter Brueghel d. J.

Die Vorderseite der Zeichnung gibt den linken Teil der Komposition wieder, einen vereisten Kanal mit Schlittschuhläufern, Bäumen und Häusern dahinter. Die Rückseite ist eine etwas freiere Wiedergabe der rechten Bildseite, auf der sich die Vogelfalle befindet und hinter blattlosem Geäst sowie einem beschnittenen Weidenstamm auch die Dorfkirche und weitere Häuser der berühmten Komposition zu erkennen sind.

Bereits 1969 äußerte Marlier (op. cit.) in seiner Studie über Pieter Brueghel d. J. die Vermutung, dass nicht das Originalgemälde des Vaters das Vorbild für dessen Komposition gewesen sein könne, sondern aufgrund des unterschiedlichen Kolorits eher eine Zeichnung. Diese Vermutung wurde für Klaus Ertz (op. cit.) zur Gewissheit, als ihm dieses beidseitig bearbeitete Blatt vorgelegt wurde. Nach seinen Erkenntnissen ist Jan Brueghel d. Ä. der Erfinder der Vogelfallen-Komposition. Aus Italien zurückgekehrt, habe der junge Maler in der Zeit von 1595 bis 1600 in diesen zwei Zeichnungen und möglicherweise auch in einem verlorenen Gemälde jene Bildidee entwickelt, die alsbald zur meistkopierten Landschaftsdarstellung der niederländischen Malerei wurde.

JOHANN BOECKHORST
1605 Münster — 1668 Antwerpen

1068 BEFREIUNG DES HEILIGEN PETRUS
Feder in Braun, Tusche in Braun und Weiß über Kreide in Schwarz.
58 × 46,2 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Slg. Clifford Duits, London. - Day & Faber, London. - Dort erworben und seitdem in deutscher Privatsammlung.

€ 10 000 – 15 000

Diese Zeichnung gehört zu den besten Werken im graphischen Œuvre Jan Boeckhorsts. Auf Grund der Größe des Blattes und der bildhaften Ausarbeitung des Bildmotivs handelt es sich eher um ein *Bozzetto* als um eine Zeichnung; vielleicht sogar um ein autonomes Werk, denn die Arbeit kann keinem Gemälde des Malers zugeordnet werden.

Die Zuschreibung an Jan Boeckhoerst wurde von Martin Royalton-Kisch, ehemals Kurator am Britisch Museum in London, an Day & Faber bestätigt. Dies kann mit weiteren Werken des Malers in Museumssammlungen bekräftigt werden, etwa mit Arbeiten im Museum voor Schone Kunsten in Gent, in der Wiener Albertina sowie im Philadelphia Museum of Art.

Der aus dem westfälischen Münster stammende Jan Boeckhorst lernte zusammen mit van Dyck und Jordanes bei Rubens in Antwerpen, was in diesem Werk augenscheinlich wird. Ebenso sind hier italienische Erfahrungen erkennbar – insbesondere die bühnenartigen Kompositionen des Veronese. Boeckhorst war zweimal in Italien: von 1635-37 und 1639/40.

Die dargestellte Szene stammt aus dem Neuen Testament:
Ein Engel erscheint Petrus, befreit ihn von seinen Ketten und geleitet ihn aus den Verliesen des Herodes-Palastes.

Wir danken Dr. Maria Galen für die zusätzliche Bestätigung der Zuschreibung.

RÖMISCHER MEISTER
um 1600

1069 VIER MUSEN NACH
TADDEO ZUCCARO
Feder und Pinsel in Braun auf Papier (Wasserzeichen Schild). 33,5 × 26,2 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Bassenge, Berlin, 2.12.2022, Lot 6647. - Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Die Zeichnung gibt die linke Figurengruppe aus Taddeo Zuccaros Fresko *Die Musen am Berg Parnass* wieder, das sich ehemals im Palazzo Bufalo in Rom befand.
Unten rechts nicht identifizierter Sammlerstempel.

GEORG STRAUCH
1613 Nürnberg — 1675 Nürnberg

1070 SCHLAFENDE VENUS
MIT CUPIDO
Gouache auf Bein. 8,1 × 11,7 cm.

Provenienz
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

JAN VAN GOYEN
1596 Leiden — 1656 Den Haag

1071 LANDSCHAFT MIT HÄUSERN AN EINEM BACH UND ZWEI FIGUREN AUF EINER BRÜCKE
Feder in Braun, Pinsel in Grau.
11,2 × 18,3 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Jonathan Richardson Jr. (Lugt 2170). - Christian Josi (Christie's, London, 18.3.1829, Teil III, Lot 131 (als P. C. La Fargue). - William Esdaile (Lugt 2617) verso beschriftet: 1829 WE Josi sale N 100 und P. C. La Fargue).- Esdaile, Christie's, London, 18.6.1840, Lot 1421 (als La Farge). - Haboldt & Co, Paris.- Dort 2004 erworben (als Jan van Goyen und von Hans-Ulrich Beck bestätigt).

€ 8 000 – 10 000

Laut Verkaufsunterlagen der Kunsthandlung Haboldt & Co. ist die Zeichnung von Hans-Ulrich Beck bestätigt worden.

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, GENANNT IL GUERCINO

1591 Cento — 1666 Bologna

1072 SITZENDER MANN, SEINEN HUND ERZIEHEND
Feder und Pinsel in Braun. 12,2 × 18,5 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Sotheby's, New York, 24.1.2007, Lot 45. - Thomas Agnew & Sons, London, März 2008. - Dort erworben und seitdem in süddeutscher Privatsammlung.

€ 15 000 – 20 000

GASPARE VAN WITTEL, GEN. VANVITELLI

1653 Amersfoort — 1736 Rom

1073 ITALIENISCHE KÜSTENLANDSCHAFT MIT FIGUREN
Feder in Braun, Pinsel in Grau. 21 × 31 cm.
Monogrammiert unten rechts: G:V:W:
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Jean Willems, Brüssel. - Belgische Privatsammlung.

€ 5 000 – 7 000

Der In Amersfoort bei Utrecht geborene Gaspar van Wittel reiste mit 22 Jahren nach Italien und kehrte nicht mehr in seine niederländische Heimat zurück. Hier wurde er der Begründer der italienischen Vedute, eine Bildgattung, die im 18. und 19. Jahrhundert eine enorme Nachfrage erfuhr.
Neben Stadtveduten hat sich van Wittel, vor allem in seinem zeichnerischen Werk, der Landschaft gewidmet. Das vorliegende Blatt dürfte in der Umgebung von Neapel entstanden sein und strahlt die für seine Zeit so charakteristische Idealisierung der südlichen Landschaft aus.

EDME BOUCHARDON
1698 Chaumont-en-Bassigny – 1762 Paris

1074 LIEGENDER MÄNNLICHER AKT
Rötelkreide. 36 × 60 cm.
Signiert unten links:
Bouchardon delin. 21° Figure.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Tenner, Heidelberg, 23.4.1966. - Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

EDME BOUCHARDON
1698 Chaumont-en-Bassigny – 1762 Paris

1075 LIEGENDER MÄNNLICHER AKT
Rötelkreide. 36 × 60 cm.

Provenienz
Tenner, Heidelberg, 23.4.1966. - Deutsche Privatsammlung.

€ 1 800 – 2 200

UNBEKANNTER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

1076 SCHLACHT VOR EINER BELAGERTEN HAFENSTADT
Feder in Pinsel in Braun auf Papier, auf Bütten montiert. 50 × 80 cm.
Ungerahmt.

€ 1 000 – 1 500

FERDINANDO PORTA
zugeschrieben
1689 Mailand – 1767 Mailand

1077 DIE WUNDERSAME BROTVERMEHRUNG
Kreide in Schwarz auf Bütten.
30 × 44,8 cm.

€ 1 000 – 1 200

JOSEPH FRANZ GOEZ
1754 Hermannstadt – 1815 Regensburg

1078 ZWEI FELSIGE LANDSCHAFTEN MIT RUINEN UND STAFFAGE
Pinsel in Grau. Jeweils 11 × 18 cm.
Eine Zeichnung unten Mitte signiert: Goez.

€ 1 000 – 1 400

GABRIEL-JACQUES DE SAINT-AUBIN

zugeschrieben
1724 Paris — 1780 Paris

1079 BILDNIS EINES JUNGEN ZEICHNERS
Kreide in Schwarz, weiß gehöht auf getöntem Papier. 20,8 × 15 cm.
Ungerahmt.

Provenienz
Paul Delaroff, St. Petersburg (Stempel auf der Rückseite) und im Katalog der Auktion seiner Sammlung, Paris 1914. - Belgische Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

WOHL FRANZÖSISCHER KÜNSTLER

um 1800

1080 BILDNIS EINES KINDES MIT MÜNZEN (VERSO FRAUENAKT MIT MÄNNERKOPF)
Rötelkreide auf Papier. 20 × 24,5 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Norddeutscher Privatbesitz.

€ 1 000 – 1 500

JACOB PHILIPP HACKERT

1737 Prenzlau — 1807 San Piero di Careggio

1081 SPAZIERGANG IM ENGLISCHEN GARTEN VON SCHLOSS CASERTA BEI NEAPEL
Feder und Pinsel in Braun, zum Teil über Bleistift. 45 × 60 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Filippo Hackert f. / al giardino inglese a Caserta / 1796.

Provenienz
Tajan, Paris, 23.10.2025, Lot 12. - Italienische Privatsammlung.

€ 4 500 – 5 500

ADRIAN ZINGG
1734 St. Gallen — 1816 Leipzig

1082 SÄCHSISCHE LANDSCHAFT MIT EINEM DORF IM HINTERGRUND
Feder in Schwarz, Pinsel in Braun.
9,3 × 14,4 cm.

€ 1 500 – 1 700

NICOLAAS WICART
1748 Utrecht — 1815 Utrecht

1083 DÜNENLANDSCHAFT BEI HAARLEM MIT KATE UND WANDERER
Pinsel in Grau. 30,5 × 46 cm.
Signiert unten links: N. Wicart ...?

Provenienz
Auktionshaus Tenner, Heidelberg, 29.8.1966. - Dort erworben.
Verso bezeichnet: Buijten Haarlem in de Duijne.

€ 1 000 – 1 200

FRIEDRICH CHRISTIAN REINERMANN
1764 Wetzlar — 1835 Frankfurt/Main

1084 LANDSCHAFT IM MÜNSTERTAL BEI BASEL
Feder und Pinsel in Braun. 37 × 53 cm.
Verso Bezeichnet: Münstertal b. Basel / Fr. Chr Reinermann.

Provenienz
Auktionshaus Tenner, Heidelberg
25.4.1964. - Dort erworben.

€ 1 000 – 1 400

CHRISTIAN GOTTLIEB SCHICK
1776 Stuttgart — 1812 Stuttgart

1085 NIOBE TRAUERT UM IHRE GETÖTEN TÖCHTER
Feder und Pinsel in Braun auf Bütten.
32,6 × 47 cm.
Signiert unten rechts: Schick Del.; oben rechts bezeichnet: Niobe.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Gottlieb Schick war einer der bedeutendsten deutschen Portraitisten im frühen 19. Jahrhundert. Seiner Formgebung nach ist er als Klassizist zu bezeichnen, in seiner Empfindung nach aber auch als Romantiker (Thieme/Becker). Diese Beschreibung charakterisiert treffend die vorliegende, bislang wohl unbekannte Zeichnung des Malers. Insgesamt hat sich Schick eher selten mit mythologischen Themen beschäftigt. In seinen letzten Jahren entstanden die beiden Gemälde in der Stuttgarter Staatsgalerie *Bachus und Ariadne* und *Apoll unter den Hirten*.

JOHANN GEORG VON DILLIS
1759 Großgiebing – 1841 München

1086 WOLKENSTUDIE
Kreide in Weiß und Schwarz auf blau getöntem Bütten. 25 × 41 cm.
Unter Glas gerahmt.
Verso alt bezeichnet: Georg von Dillis.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500

Georg von Dillis hat sich von ca. 1819 bis 1824 intensiv dem Studium der Wolken gewidmet. In seinem Nachlass befand sich ein Konvolut von ca. 150 Studien, zumeist mit weißer und schwarzer Kreide auf blauem Bütten gezeichnet. Diese Wolkenstudien sah Dillis als eigenständige Werke, obwohl er sie gelegentlich auch für seine Gemälde nutzte.

Leicht gebräunt.

MÜNCHNER SCHULE
um 1825

1087 FLUSSLANDSCHAFT MIT REISENDEN
Aquarell. 35,2 × 41,5 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Privatsammlung, Rheinland-Pfalz.

€ 1 200 – 1 600

FRANCESCO HAYEZ
1791 Venedig — 1882 Mailand

1088 PORTRAIT DES GRAFEN FRANCESCO BORGIA
Öl auf Leinwand. 60 × 47,5 cm.

Provenienz
Geschenk Graf Francesco Borgias an seine Gemahlin Luigia Borgia Ferrari, 1825. – Deren Tochter Alemena Borgia Lilla, 1855. – Galerie Canesso, Paris. - Französische Privatsammlung.

Literatur
F. Mazzocca: Francesco Hayez: Catalogo ragionato, Milano, F. Motta, 1994, Kat. 124 (Abb.), S. 198.

€ 30 000 – 40 000

Abb. 1: Altobello Melone, Portrait Cesare Borgia, Accademia Carrara, Bergamo © bpk / DeAgostini / New Picture Library / A. Dagli Orti.

Abb. 2: Olaf Johan Södermark, Stendhal, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon © bpk / GrandPalaisRmn / Gerard Le Gall.

In seinen *Promenades dans Rome* berichtet Stendhal (Abb. 2) mit seinem unwiderstehlichen Enthusiasmus von einem jener gesellschaftlichen Zusammentreffen, deretwegen er seine Aufenthalte in Italien so liebte. Für den 29. August 1827 notiert er eine Soirée im Salon der *duchesse de D**** (wohl die verwitwete Duchess of Devonshire, die in Rom lebte). Auf dem Klavier liegt ein Gemälde, das die Herzogin zu erwerben beabsichtigt, ein Portrait des Cesare Borgia von der Hand Giorgiones. Man konversiert über die Künste im Allgemeinen und über das Portrait im Besonderen, als sich ein Mann erhebt und aus dem Stegreif einen Vortrag über das Gemälde hält – einen Vortrag, der Stendhal beeindruckt: *„Un homme remarquable par le feu de son esprit.“*

Dieser Mann von Esprit ist Conte Francesco Borgia, ein Nachfahre des von Giorgione portraitierten Renaissancefürsten aus dem Velletri-Zweig der spanischen Familie. Stendhal schreibt über ihn: *„Graf Borgia, aus Mailand, der in den Kriegen der Napoleonischen Zeit mit einer Tapferkeit gekämpft hat, die seiner Vorfahren würdig ist, schützt nun in Friedenszeiten die Künste (M. le comte Borgia, de Milan, après avoir fait la guerre du temps de Napoléon avec une bravoure digne des aïeux, protège les arts pendant la paix...;* Stendhal, *Voyages en Italie,* Paris 1973, S. 634).“ Bei dem Portrait Giorgiones handelt es sich um ein Gemälde, das heute Altobello Melone zugeschrieben wird und sich in der Accademia Carrara in Bergamo befindet (Abb. 1). Francesco Borgia ließ, wie Stendhal ebenfalls berichtet, davon eine Kopie durch Pelagio Palagi anfertigen.

Sein eigenes Portrait gab der Graf bei Francesco Hayez in Auftrag, gemäß Stendhal der *premier peintre vivant.* Hayez zählte in der Tat zu den bedeutendsten italienischen Malern der Romantik; seine monumentalen, von der klassischen Kunst inspirierten Historienbilder ebenso wie seine Portraits begründeten bereits zu Lebzeiten seinen Ruhm. Im vorliegenden Bildnis ist Francesco Borgia in einem Brustbild dargestellt; der Graf blickt den Betrachter mit seinen durchdringenden blauen Augen an. Die Pinselstriche variieren zwischen den feinen Lasuren der Hauttöne und dem energischeren Impasto, mit dem Haar und Kleidung wiedergegeben sind. Mit dieser Virtuosität erweckt Francesco Hayez den *homme remarquable* zum Leben.

Gemäß einer handschriftlichen Notiz der Tochter Alemena auf der Rückseite des Gemäldes handelt es sich bei diesem Portrait um ein Geschenk Francesco Borgias an seine Frau Luigia Borgia Ferrari anlässlich der Geburt ihres Kindes am 30. September 1825. Diese Angabe erlaubt eine exakte Datierung; sie präzisiert den Datierungsvorschlag Fernando Mazzoccas, der es um 1828 datierte und folgendermaßen beschrieb: *„Ein schönes, auf das Wesentliche reduziertes Porträt, das an die zeitgenössischen Werke Palagis erinnert; es dürfte gegen Ende des dritten Jahrzehnts [des 19. Jahrhunderts] entstanden sein“ („bel ritratto essenziale che richiama quelli contemporanei del Palagi, dovrebbe collocarsi verso la fine del terzo decennio“*; Mazzocca, op. cit., S. 198, Nr. 124).

EUGÈNE PLUCHART

1809 St. Petersburg — 1880 Dresden

1089 PORTRAIT EINER DAME
(VERA SAMOILOWA)
Öl auf Leinwand. 81,5 × 66 cm.
Signiert und datiert unten links:
E. Pluchart 1845.

Provenienz
Englische Privatsammlung.

€ 12 000 – 16 000

Eugène Pluchart war ein russischer Maler deutsch-französischer Abstammung. Nach Studienaufenthalten in Paris, Italien und München kehrte er nach Russland zurück, wo er die Portraits zahlreicher prominenter Persönlichkeiten schuf. Zudem wurde er Mitglied der Kaiserlichen Akademie der Künste in der Kategorie der Portraitmalerei.

Bei der Dargestellten handelt es sich vermutlich um Vera Wassiljewna Samoilowa (1824–1880). In den 1840er und 1850er Jahren zählte sie zu den beliebtesten Schauspielerinnen des Alexandrinski-Theaters, wo sie meist die Rollen mondäner Damen spielte und bald als Inbegriff aristokratischen Geschmacks galt. Bekannt ist, dass Pluchart sie mehrfach porträtierte. Eines dieser Gemälde, das Samoilowa stehend mit kokett ans Kinn gelegtem Zeigefinger darstellt, befindet sich heute in der Sammlung des Tropinin Museums in Moskau.

CARL BLECHEN
1798 Cottbus – 1840 Berlin

1090 FELSLANDSCHAFT MIT EINEM EINSIEDLER (ABENDSTIMMUNG)
Öl auf Leinwand. 100 × 137 cm.

Provenienz
Deutscher Privatbesitz.

Literatur
I. Berndt: Carl Blechen vor Carl Blechen. Eine notwendige Ergänzung angesichts einer zweiten Fassung der „Felslandschaft mit Einsiedler“, In: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte, LXXV (2024), S. 87-94, Abb. S. 89.

€ 100 000 – 120 000

Das vorliegende großformatige Gemälde wurde erst vor Kurzem wiederentdeckt; es handelt sich um eine Variante des Bildes *Felslandschaft mit einem Einsiedler* von Carl Blechen im Besitz der Stiftung Fürst-Pückler Park und Schloss Branitz (Abb. 1); auch dieses Werk wurde erst vor nicht langer Zeit dem Œuvre des Malers hinzugefügt. Beide Landschaften eröffnen, insbesondere bei gemeinsamer Betrachtung, einen wichtigen Einblick in die künstlerische Entwicklung des jungen Carl Blechen.

Mit dem in wenigen Jahren zwischen 1822 und 1838 entstandenen Gesamtwerk von Carl Blechen, das sich bekanntlich im Spannungsfeld zwischen Romantik und Realismus, zwischen Caspar David Friedrich und Adolf Menzel bewegt, beginnt – so die Erkenntnis der Kunstgeschichtsschreibung – die Freilichtmalerei in Deutschland. Wie aber beginnt das Werk Carl Blechens selbst? Hierzu liefern die beiden frühen, noch unter dem Einfluss Schinkels und den Eindrücken Italiens entstandenen Kompositionen aufschlussreiche Hinweise.

Junge Künstler verspüren oftmals den Drang, ihr gesamtes Können in einem Werk unter Beweis zu stellen; entsprechend erscheinen diese beiden Landschaftsbilder im Vergleich zu späteren Werken Blechens – mit ihrer Überfülle an Motiven und ihrem großen Format – besonders ambitioniert. Welche große Bedeutung die Gestaltung des Bildlichts und dessen Wirkung für den Künstler bereits zu diesem Zeitpunkt hatte, führen die beiden Versionen gleichwohl klar vor Augen. Die erste Version in Branitz zeigt die Szenerie mit einer Meeresbucht, mit Bergen, Pinien, Felsen und einem Eremiten mit dessen Hund im Morgenlicht; das vorliegende Gemälde hingegen stellt die Landschaft am Abend, bei untergehender Sonne, dar. Beiden Werken fehlt noch die spätere Reduzierung der Motive wie auch die mutige, *„impressionistische“* Pinselführung der reifen Werke Blechens; an ihrer Bedeutung für die Genese von Blechens großartiger Malerei, die Iris Berndt in ihrem Aufsatz *Carl Blechen vor Carl Blechen* (Berndt, op. cit., passim) eindringlich dargelegt hat, besteht jedoch kein Zweifel.

Abb. 1:
Carl Blechen, Felslandschaft mit einem Einsiedler © Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz.

CARL BLECHEN

1798 Cottbus — 1840 Berlin

1091 ALTER JÜDISCHER MANN
BEI DER RAST
Öl auf Leinwand (doubliert). 40 × 33 cm.
Signiert und datiert Mitte links: Blechen. 1833.

Gutachten
Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan und Dr. Iris Berndt, Potsdam, 5.1.2026.

Provenienz
Slg. Paul Taglioni, Berlin, 1856. – E. Taglioni, Berlin, 1891. – Englische Privatsammlung. – Spik, Berlin, 15./16.6.1962. – Deutscher Privatbesitz.

Literatur
M. Schasler: Die öffentlichen und Privat-Kunstsammlungen, Kunstinstitute und Ateliers der Künstler und Kunstindustriellen von Berlin 1856, Nr. 6. – F. von Boetticher: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. I,1, Aagaard – Heideck, Dresden 1895, S. 105, Nr. 155. – Weltkunst 32 X (1962) S. 34. Abb. – Weltkunst 32 XI (1962) S. 25. – Weltkunst 32 XVIII (1962), S. 25.

€ 14 000 – 18 000

Abb. 1:
Carl Blechen, Selbstportrait, Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin © bpk / Kupferstichkabinett, SMB / Dietmar Katz.

Carl Blechen war neben Caspar David Friedrich der bedeutendste Landschaftsmaler seiner Zeit. In dem vorliegenden Werk jedoch wendet er sich nicht der Landschaft, sondern der Darstellung eines alten jüdischen Mannes zu.

1856 in der Gemäldesammlung des königlichen Ballettmeisters Taglioni und 1891 in Boettichers *Malerwerke des 19. Jahrhundert* im Besitz von E. Taglioni, Berlin verzeichnet, berichtet die Weltkunst 1962, dass das Werk erst kurz zuvor in England wiederentdeckt worden sei. Als es im gleichen Jahr beim Auktionshaus Spik versteigert wird, entfesselte es in Sekundenschnelle ein Bietgefecht und zeigt die Begeisterung, die dieses in zarten Ölfarben gemalte Werk bereits damals auslöste.

Ohne jene karikierenden Attribute, die für zeitgenössische Darstellungen jüdischer Menschen typisch waren, zeigt Blechen hier den ruhenden Wanderjuden. Seine gesamte Habe ist in einem Beutel zu seinen Füßen verstaut, während er am Straßenrand rastet, unweit eines Schusters, der durch ein Schild mit einem Schuh gekennzeichnet ist. Die Wangen des Mannes sind von den Mühen der Reise sichtbar gerötet. Neben ihm steht auf einer Bank ein Zylinder, möglicherweise in der Hoffnung auf Almosen.

Wir danken Prof. Dr. Helmut Börsch-Supan und Dr. Iris Berndt, die die Echtheit des Gemäldes anhand einer Fotografie bestätigt haben. Sie stellen dieses Gemälde in eine Reihe mit anderen empathischen Darstellungen von Menschen am Rande der Gesellschaft, etwa Blechens Studien von Schornsteinfegern, seinen Darstellungen von Einsiedlern, Straßenmusikanten und Afrikanern.

JOSEPH SCHRANZ
1803 Malta — um 1866 Konstantinopel

1092 DER HAFEN VON ZANTE
Aquarell über Bleistift auf Papier.
31 × 52 cm.
Signiert unten rechts: Schranz.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
The Fine Art Society, London. - Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

Joseph Schranz ist ein österreichisch-maltesischen Maler, der im osmanischen Reich tätig war. Er wurde um 1803 wahrscheinlich auf Malta geboren und entstammte einer deutsch/österreichischen Künstlerfamilie. Der Vater, Anton Schranz, war ein bekannter Landschafts- und Marinemaler, der vor allem auf Malta und in Neapel arbeitete. Die Brüder Antonio Schranz und Giovanni Schranz waren ebenfalls Künstler. Alle waren sie auf die Darstellung von Hafenstädten, Schiffen und mediterranen Szenerien spezialisiert.

Um 1832 ließ sich Joseph Schranz in Konstantinopel nieder, wo er vor allem für seine Panoramen, Lithografien und Landschaftsdarstellungen, als Chronist der Bosporus-Region bekannt wurde. Schranz ist einer der wenigen westlichen Künstler, der dauerhaft im osmanischen Reich lebte und wirkte. Er unterrichtete Malerei an der osmanischen Militärakademie, der Mekteb-i Harbiye in Konstantinopel. Sein Stil ist eine Mischung aus romantischem Orientalismus und dokumentarischer Präzision. Beides kommt auch auf diesen beiden Ansichten von Zante zum Ausdruck.

Zante, das heute zu Griechenland gehörende Zakynthos, ist die südlichste und die drittgrößte der Ionischen Inseln. Seit dem 14. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts befand sich Zante unter der Herrschaft Venedigs. In der Architektur der Stadt ist dies bis heute zu sehen.

JOSEPH SCHRANZ
1803 Malta — um 1866 Konstantinopel

1093 FISCHER IN DER BUCHT VON ZANTE
Aquarell über Bleistift auf Papier.
31 × 57 cm.
Signiert unten rechts: Schranz.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
The Fine Art Society, London. Katalog Frühjahr 1988. - Deutsche Privatsammlung.

€ 2 000 – 3 000

BAREND CORNELIS KOEKKOEK

1803 Middelburg — 1862 Kleve

1094 BEWALDETE LANDSCHAFT MIT EINER KAPELLE BEI UNTERGEHENDER SONNE
Öl auf Holz. 32,5 × 28,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
BC Koekkoek 1849.

Provenienz
Lempertz, Köln, 20.3.1930, Lot 125. - Lempertz, Köln, 20.10.1934, Lot 28. - Deutsche Privatsammlung. - Christie's, Amsterdam, 18.11.2015, Lot 200. - Deutsche Privatsammlung.

€ 20 000 – 30 000

Auf dem frontal auf den Betrachter zulaufenden Waldweg haben sich die ersten Besucher des gerade zu Ende gegangenen Gottesdienstes bereits auf dem Heimweg gemacht. Auf den Stufen, die vom Portal der kleinen Kapelle herabführen, stehen noch zahlreiche Kinder mit ihrem Lehrer, eine Mutter und ihr Kind schöpfen an einem Brunnen Wasser. Diese in das warme Licht der untergehenden Sonne getauchte Szene vereint wichtige Momente der romantischen Bewegung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: der mächtige Baum mit seinem üppigen Laubwerk im rechten Vordergrund steht für die Erhabenheit der Natur, die mittelalterliche Kapelle verweist auf die religiösen Bezüge der Romantik und die Ehrfurcht vor Gottes Schöpfung.

Barend Cornelis Koekkoek, der führende niederländische Maler der Romantik, hat die Kapelle ein Jahr später erneut zum Mittelpunkt eines Gemäldes gemacht (ehemals Schloss Amerongen, abgebildet in: F. Gorissen: B. C. Koekkoek 1803-1862, Düsseldorf 1962, Nr. 50/97). Während aber auf unserem Gemälde der breite Waldweg am unteren Bildrand den Betrachter geradezu in die Szene miteinbezieht, bildet auf diesem Gemälde ein kleiner Bachlauf am unteren Bildrand eine Abgrenzung zum Betrachter. Auch die abwechslungsreiche Staffage, die unser Werk so reizvoll macht, wird auf diesem Gemälde auf einen Mönch und zwei Kinder reduziert. Die Verbindung von religiösen Aspekten und Natur, die charakteristisch für Koekkoeks Romantik ist, zeigt sich beispielhaft im vorliegenden Werk aus der reifen Phase des Künstlers.

Verso auf der Holztafel Klebezettel mit der handschriftlichen Echtheitsbestätigung des Künstlers und seinem Siegel: „Dit Schilderijtje, voorstellen / de een Boomrijk Landschap / waarin eene Kapel bij onder / gaande Zon is door den Onder / getekende geschilderd in het / Jaar 1849 / B. C. Koekkoek".

Dr. Guido de Werd, Köln, wird das Gemälde unter der Nummer 49/32 in sein in Vorbereitung befindliches Werkverzeichnis aufnehmen.

AUGUST LUCAS
1803 Darmstadt — 1863 Darmstadt

1095 WEITE LANDSCHAFT MIT EINEM LAUTENSPIELER UND EINER JUNGEN FRAU UNTERHALB EINER BURGANLAGE
Öl auf Leinwand (doubliert). 70 × 80 cm.
Monogrammiert unten rechts:
AL (ligiert).

Provenienz
Rheinischer Privatbesitz. - Lempertz, Köln, 28.6.1950, Lot 58 (als Carl Friedrich Lessing). - Privatsammlung, Hannover.

€ 14 000 – 16 000

In einer abendlichen Landschaft mit Blick auf in der Ferne liegende Gebirgsketten sitzen unter einem mächtigen Baum ein Lautenspieler und eine junge Frau, deren Kleidung auf das späte Mittelalter und die frühe Neuzeit verweisen. Auch die intakte Burganlage auf einer Anhöhe zeigt, dass es sich weniger um eine zeitgenössische, als vielmehr eine historische Ansicht handelt, die wie der Inbegriff romantischer Malerei erscheint. Allerdings sind romantische Motive im Werk des Darmstädter Malers August Lucas äußerst selten, so dass das vorliegende Werk eine außergewöhnliche Bereicherung seines Œuvres darstellt.

Das Motiv der jungen Frau und des Lautenspielers findet sich auf zwei Zeichnungen von August Lucas wieder, die beide im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt aufbewahrt werden (siehe A. Franzke: August Lucas 1803-1863. Katalog der Gemälde und Handzeichnungen, hrsg. v. Hessischen Landesmuseum in Darmstadt, Darmstadt 1972, S. 106, Nr. Z 56 und Z 57). Während sich die zweite Zeichnung auf das musizierende Paar konzentriert, zeigt die erste Zeichnung die beiden in einem landschaftlichen Kontext, der sich jedoch von unserem Gemälde unterscheidet (Abb. 1). Möglicherweise hat der Künstler das Motiv mehrfach verwendet.

Das vorliegende Gemälde war dem Verfasser des Werkverzeichnisses von 1972 unbekannt. Dies mag auch daran liegen, dass es über Jahrzehnte die Bezeichnung „C. F. L." aufwies, die als Monogramm von Carl Friedrich Lessing gedeutet wurde. Bei einer Reinigung des Gemäldes erwies sich diese Bezeichnung als eine spätere Hinzufügung, während das ligierte Monogramm „AL" unten rechts verdeckt war. Nach der Entfernung der späteren Bezeichnung konnte das Gemälde nun wieder seinem wirklichen Urheber August Lucas zugeordnet werden.

Abb. 1:
August Lucas, Musizierendes Paar vor einer Phantasielandschaft, 1824, Hessisches Landesmuseum Darmstadt
© Wolfgang Fuhrmannek, Hessisches Landesmuseum Darmstadt.

GUSTAVE DORÉ

1832 Straßburg — 1883 Paris

1096 EIN PAAR REITET AUF PFERDEN DURCH DEN WALD VOR EINEM SCHLOSS
Öl auf Leinwand. 73,2 × 54,4 cm.
Signiert unten rechts in roter Farbe: G. Doré.

Gutachten
Mit einer Echtheitsbestätigung von Dan Malan, St. Louis/MO, USA vom April 2024.

Provenienz
Seit mehreren Generationen im Adelsbesitz in Schleswig-Holstein.

Literatur
Nicht im Werkverzeichnis von H. Leblanc: Catalogue de l'œuvre complet de Gustave Doré, Paris 1931. Zum künstlerischen Œuvre, vgl. Gustave Doré 1832-1883. Loan exhibition held on the occasion of the artist's death. Watercolours, drawings, prints and sculpture, hrsg. v. Samuel F. Clapp, Hazlitt, Gooden and Fox Ltd., London, 1983.

€ 20 000 – 30 000

Gustave Doré war nicht nur ein produktiver Illustrator, sondern auch ein bedeutender Maler. Henri Leblanc war der erste, der 1931 dessen Gemälde katalogisierte und dabei insgesamt 130 Werke zusammentrug. Die gründliche Erforschung der Doré-Gemälde nahm jedoch erst mit der Jahrhundertausstellung im Jahr 1983 ihren Anfang.

Das malerische Œuvre Gustave Dorés lässt sich grob in drei Schaffensperioden unterteilen. Das Frühwerk von 1850 bis 1855 besteht aus dreißig Gemälden, darunter sein bekanntes Bild Pins Sauvage, das 1850 im Pariser Salon ausgestellt wurde.
Das vorliegende Bild fügt sich gut in das Muster der Frühwerke ein: In einer dunklen Wald- oder Parklandschaft agieren kleine Figuren. Es sind zwei Reiter, ein Mann und eine Frau, die auf eine Lichtung zureiten. Zwei Wind- oder Jagdhunde springen aus der unteren Bildmitte ins Bild hinein. Im Hintergrund erkennt man ein hohes Gebäude mit Fenstern und kleinen Balkonen, vermutlich ein Schloss, was der Szenerie eine geheimnisvolle Atmosphäre verleiht. Diesen Aspekt, das Geheimnisvolle und Phantastische, wird er im weiteren Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung noch deutlicher zum Ausdruck bringen.

Es handelt sich bei unserem Gemälde um ein bisher nicht publiziertes Werk von Gustave Doré, was vermutlich daran liegt, dass es sich seit mehreren Generationen im Besitz einer deutschen Adelsfamilie befindet. Wie alle seine Gemälde hat Doré auch dieses mit auffallend roter Farbe signiert.

Wir danken Dan Malan (St. Louis/MO, USA) für die Bestätigung der Authentizität dieses Gemäldes anhand einer digitalen Fotografie.

DÜSSELDORFER KÜNSTLER

1097 ALBUM AUS DEM BESITZ DES DÜSSELDORFER BÜRGERMEISTERS LUDWIG HAMMERS (1822-1902) MIT AQUARELLEN UND ZEICHNUNGEN VON KÜNSTLERN DER DÜSSELDORFER AKADEMIE

Provenienz
Ludwig Hammer (1822-1902), Düsseldorfer Bürgermeister von 1849 bis 1876. – Danach in Familienbesitz. – Venator & Hanstein, Köln, 30.10.2011, Lot 706. – Deutsche Privatsammlung.

€ 10 000 – 12 000

Album mit 45 Blatt meist montierter Aquarelle, Feder- und Bleistiftzeichnungen (meist aquarelliert), Fotografien, wenigen Druckgraphiken. Unterschiedliche Formate. Albumblattgröße ca. 34,5 × 46 cm. Album mit auberginefarbenem Lederbezug, mit Deckel- und Rückenblind- bzw. Goldprägung, geprägtem und vergoldetem Deckel- und Rückentitel »Album«. 36 × 48 × 6 cm.

Der Band enthält zwei Aquarelle von Andreas Achenbach, drei seines Bruders Oswald, drei Arbeiten von Caspar Scheuren, ferner von Jacob Becker (gen. Becker von Worms), Georg Bleibtreu, Wilhelm Camphausen, Carl Clasen, Friedrich Heunert, Joseph Kehren, Henri Ritter, Johann Baptist Sonderland, Benjamin Vautier. Dazu unbezeichnete Arbeiten sowie familiäre und persönliche Gaben und Fotografien.

OSWALD ACHENBACH
1827 Düsseldorf — 1905 Düsseldorf

1098 BADENDE AN DER KÜSTE VOR SORRENT
Öl auf Leinwand (doubliert). 68 × 102 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
Osw. Achenbach 1879.

Provenienz
Galerie Paffrath, Düsseldorf. - Deutsche Privatsammlung.

€ 25 000 – 30 000

Das offene Meer links, eine steile, teils verschattete Küste rechts, nur zwei Figuren am Strand, weiter hinten einige Boote und Fischer. Die Ausstrahlung dieser stimmungsvollen Küstenlandschaft vor Sorrent liegt begründet in Oswalds Begabung, anhand der atmosphärischen Farbwirkungen und mittels einer kräftigen Modellierung sowie der feinen Töne beim Betrachter die Imagination des Südens, die Vorstellung des Lichtes, der Luft und der Farben Italiens herbeizuzaubern.

Diese besondere Fähigkeit machte Achenbachs Italienbilder schon früh zu Prestigeobjekten für das gehobene Bürgertum. Seine persönliche impressionistische Vorgehensweise unterscheidet sich dabei von der Landschaftsmalerei der anderen deutschen Maler des 19. Jahrhunderts. So erfreuen sich seine Bildfindungen des Sehnsuchtorts Italien auch heute noch ungebrochener Beliebtheit.

JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT
1796 Paris — 1875 Paris

1099 SITZENDE JUNGE FRAU MIT BUCH - DIE SCHWESTER DES MALERS
Bleistift auf Papier. 9 × 7 cm.
Signiert unten rechts und bezeichnet:
ma sœur / Corot.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Slg. Robert von Hirsch, Basel. - Privatsammlung, Basel. - Privatsammlung, Hamburg. - Lempertz, Köln, 17.5.2008, Lot 1275. - Süddeutsche Privatsammlung.

€ 5 000 – 6 000

CARL MORGENSTERN
1811 Frankfurt/Main — 1893 Frankfurt/Main

1101 SÜDLICHE MEERESBUCHT MIT BOOTEN UND FISCHERN
Aquarell. 17 × 21 cm.
Signiert und datiert unten links:
Carl Morgenstern 1849.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Niederländische Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500

LUDWIG KNAUS
1829 Wiesbaden — 1910 Berlin

1100 BILDNIS EINER JUNGEN FRAU
Kreide in Schwarz auf Papier auf Karton.
41 × 30,8 cm.
Signiert und datiert unten links:
L. Knaus Juni 92.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 1 500 – 2 000

LUDWIG RICHTER
1803 Dresden — 1884 Dresden

1102 SCHUTZENGEL, EINE SCHLANGE VON EINEM KIND ABWEHREND
Bleistift. 8 × 10,4 cm.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Christoph Becker und Walburgis Becker (geb. Heider), Neuss. - Johannes Heider, Wuppertal. - Nachlass Paul Heider, St. Augustin.

€ 800 – 1 200

HEINRICH MAXIMILIAN IMHOF

1798 Bürglen — 1869 Rom

1103 MIRIAM MIT DEM TAMBURIN

Weißer Carraramarmor, vollrund bearbeitet. Geringfügige Bestoßungen an der Plinthe, sonst makellos. Höhe 79 cm.

Provenienz
Deutscher Adelsbesitz. - Lempertz, Köln, 16.11.2019, Lot 1344. - Rheinische Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

Heinrich Maximilian Imhof trat 1820 in das Atelier Johann Heinrich Danneckers in Stuttgart ein, 1824 reiste er nach Rom, um sich unter Thorvaldsen weiter auszubilden. 1830 erhielt er von König Ludwig I. von Bayern den Auftrag zu einer Büste Kaiser Maximilians I., 1835 wurde er von König Otto von Griechenland als Professor nach Athen berufen. Bereits 1838 jedoch kehrte Imhof nach Rom zurück, wo er bis zu seinem Tode blieb und zumeist Gestalten aus dem Alten Testament darstellte. Unsere auf der Plinthe mit *H. IMHOF. FEC ROM. 1867* signierte und datierte Skulptur zeigt eine junge Frau, die schreitend auf einem Tamburin spielt.

Es handelt sich um die Prophetin Miriam, die nach dem Zug durch das Rote Meer und der Vernichtung der Ägypter den israelischen Frauen voranschreitend ihr Siegeslied anstimmt (Exodus XV, 20). Unsere Skulptur ist eine verkleinerte Wiederholung der lebensgroßen ersten Version in Marmor dieser Darstellung, die Imhof 1859 geschaffen hatte (heute Staatsgalerie Stuttgart).

DARIO QUERCI
1831 Messina — 1918 Rom

1104 COLA DA RIENZI HÄLT VOR DER KIRCHE SAN GIORGIO IN VELABRO EINE REDE AN DAS RÖMISCHE VOLK
Öl auf Leinwand (doubliert). 131 x 187 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
D. Querci fc / Roma 1873.

Provenienz
1975 erworben, seitdem in deutscher Privatsammlung.

Ausstellungen
Weltausstellung, Wien 1873.

Literatur
A. De Gubernantis: Dizionario degli artisti italiani viventi, 1889, S. 398-99. - M. Accacina: Ottocento Siciliano [...], 1939, S. 32. - E. Castelnuovo La pittura in Italia. L'Ottocento, 1991, Bd. 2, S. 981.

€ 25 000 – 30 000

Dario Querci erhielt seine erste Ausbildung in seiner sizilianischen Heimat, anschließend ab 1854 in Rom. Wie viele italienische Künstler des 19. Jahrhunderts engagierte er sich politisch: Er nahm an den Aufständen von 1848 teil und schloss sich 1860 Giuseppe Garibaldi an. 1861 beteiligte er sich an der Ersten Nationalen Ausstellung in Florenz, wo seine Werke eine puristische und nazarenische Orientierung erkennen ließen. Er war in den Gattungen Landschaft, Historienmalerei und Portrait tätig; von seiner umfangreichen Produktion hat sich jedoch nur wenig erhalten.

Das vorliegende Werk zeigt eine Episode aus dem Leben Cola di Rienzis: Von einfacher Herkunft, wurde dieser zunächst Notar und trat später als Verfechter einer Wiederherstellung des alten Glanzes der Stadt Rom hervor. Er sammelte eine Schar von Anhängern um sich, organisierte einen Aufstand und führte am 20. Mai 1347 einen Zug zum Kapitol an, wo er vor einer Menge mit faszinierender Beredsamkeit eine Rede über die Knechtschaft und Befreiung Roms hielt. Wenige Tage später nahm er den Titel eines Tribuns an und strebte nach der Errichtung einer neuen Republik, indem er die Macht der Adeligen (Orsini und Colonna) beschränkte und die öffentliche Ordnung wiederherstellte. Er verfiel dem Despotismus, sah sich starkem päpstlichen Widerstand ausgesetzt und wurde schließlich ins Exil gezwungen. 1354 kam er bei Unruhen ums Leben.

Als entschiedener Verfechter der Einigung Italiens, als Förderer eines säkularen *Dritten Roms* und als Mahner einer Erneuerung der korrupten Gesellschaft verwundert es nicht, dass er zur Ikone eines liberalen Nationalismus wurde, der ihn als Vorläufer des Risorgimento des 19. Jahrhunderts betrachtete.
Das vorliegende Gemälde wurde auf der Wiener Weltausstellung von 1873 gezeigt und brachte dem Künstler einen Preis ein; es darf als emblematisches Werk gelten, das die Werte des Risorgimento feiert. Das Gemälde gilt als eines von Quercis Hauptwerken: die lebensnahe Wiedergabe der Figuren, die akribische Darstellung der Kleidung der verschiedenen sozialen Schichten sowie die Lichtregie ermöglichen dem Betrachter eine klare Betrachtung der dargestellten Episode und offenbaren dabei eine ausgeprägte didaktische Absicht.

I ROMANI
TORNARANO
ALL'ORO ANTICO
BUON STATO

PAUL FRIEDRICH MEYERHEIM
1842 Berlin — 1915 Berlin

1105 AFFENSPIELE
Gouache auf Papier. 40 × 30 cm.
Signiert und datiert unten links:
Paul Meyerheim 1882.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Deutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 4 000

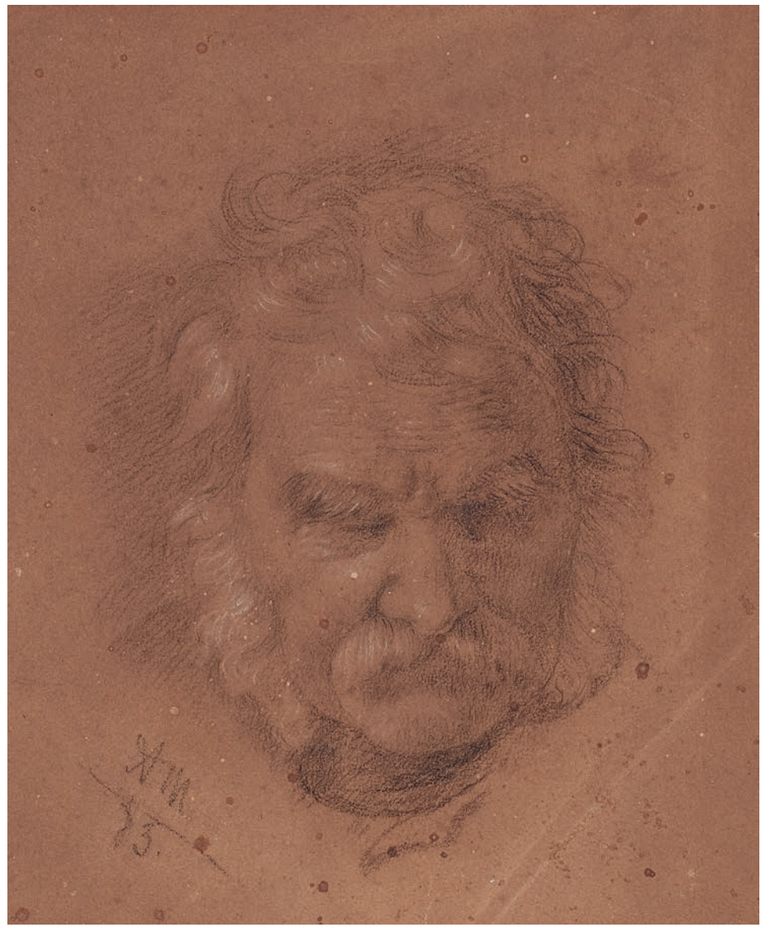
Paul Friedrich Meyerheim entstammte einer weitverzweigten Berliner Künstlerfamilie. Seine besondere Begabung lag in der Tierdarstellung, und so wurde ihm 1883 auch die Leitung der Tiermalklasse an der Berliner Kunstakademie übertragen. Seine Motive fand er im Berliner Zoo, wo ihn besonders die Löwen und Affen in ihren Käfigen begeisterten. Das vorliegende Blatt ist ein charakteristisches Werk von Meyerheims humorvollen Tierszenen.

ADOLPH VON MENZEL
1815 Breslau — 1905 Berlin

R1106 KOPFSTUDIE EINES MANNES
Kreide in Schwarz und Weiß auf getöntem Papier. 21,2 × 17,5 cm.
Monogrammiert und datiert unten links:
AM/83.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Schweizer Privatsammlung.

€ 2 000 – 2 500



FERDINAND BRÜTT
1849 Hamburg — 1936 Bergen

1107 IM BÖRSENSAAL (STUDIE ZU ODER NACH DEM GEMÄLDE „AN DER BÖRSE“)
Öl auf Leinwand. 115 × 148 cm.
Signiert und datiert unten links:
F. Brütt 88.

Literatur
Ausst.-Kat., Frankfurt 2007: Ferdinand Brütt. Erzählung und Impression. Museum Giersch. Frankfurt am Main 2007, S. 236, Nr. 35.

€ 15 000 – 25 000

Themen des modernen Lebens wie Szenen des Börsen- und Justizalltags gehören zu Brütts unverwechselbarem Œuvre. Diese kombinierte der Zeitgenosse von Liebermann, Slevogt und Corinth mit Aspekten der impressionistischen Tendenzen seiner Zeit. Im schnellen Pinselduktus spiegelt sich das Schnelllebige, Wechselhafte der Börse wider. Mit seinen Gemälden des kommerziellen und großbürgerlichen Lebens in Börsen, Banken und Gerichtssälen der Großstädte war Brütt auf bedeutenden Ausstellungen in Berlin, Dresden, München und Wien erfolgreich. Bei den Weltausstellungen in Chicago 1893, Antwerpen 1894 und Paris 1900 wurden seinen Werken Ehrungen zuteil.

Bei dem vorliegenden Werk handelt es sich womöglich um eine Studie zu dem Börsen-Bild in annähernd demselben Format „An der Börse“, welches bei Lempertz im Februar 2003 als Lot 1368 versteigert wurde.

Abb. 1:
Ferdinand Brütt, Selbstportrait, Hamburger Kunsthalle © bpk | Hamburger Kunsthalle | Elke Walford.

HANS THOMA
1839 Bernau — 1924 Karlsruhe

1108 STILLER BACH
Öl auf Leinwand. 88 × 102 cm.
Monogrammiert und datiert unten rechts: hTh 90.

Provenienz
Slg. Eduard Küchler. - Über Erbfolge Nachlass Senta Bergman-Klessaschek. - Seit 2003 in deutscher Privatsammlung.

Literatur
H. Thode: Thoma. Des Meisters Gemälde. Stuttgart und Leipzig 1909, S. 324, m. Abb.

€ 20 000 – 25 000

Das Gemälde *Stiller Bach* von Hans Thoma, das bereits im Werkverzeichnis von 1909 in der Sammlung Eduard Küchler, Frankfurt, verzeichnet ist, stellt eines der wenigen Werke dieser Provenienz dar, die nicht in den Besitz des Städel Museum übergegangen sind.

Die tektonisch anmutende, kühle Ruhe der Landschaft und die glasklare Spiegelung des Baches bilden einen wirkungsvollen Kontrast zum sonnendurchwirkten Flirren der Luft über den Blüten und Insekten im Vordergrund.
Immer wieder suchte Thoma die unmittelbare Begegnung mit der Natur, deren Eindrücke er zu verdichteten Phantasielandschaften komponierte: „Die alten Tannenwälder, die grünen Wiesen, die klaren Forellenbäche, den blaufunkelnden Himmel mit den so schönen Silberwolken [...]“ (Thode, op. cit., S. XLV).

Mit der Datierung auf 1890 fällt die Entstehung des vorliegenden Gemäldes in seine besonders produktive Frankfurter Schaffensphase (1876-1898) - und in jenes Jahr, in dem Thoma der lang ersehnte künstlerische Durchbruch gelang. Maßgeblichen Anteil daran hatten seine Förderer und Freunde, unter ihnen auch Eduard Küchler.

Abb. 1:
Hans Thoma, Selbstportrait, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe © bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Annette Fischer/Heike Kohler.

HANS THOMA
1839 Bernau — 1924 Karlsruhe

1109 FRÜHLING (MAINLANDSCHAFT)
Aquarell, auf Karton montiert.
30,5 × 38,4 cm.
Monogrammiert und datiert unten rechts: hTh 76.

Provenienz
Slg. Eduard Küchler. - Über Erbfolge Nachlass Senta Bergman-Klessaschek. - Seit 2003 in deutscher Privatsammlung.

€ 1 000 – 1 500

Das vorliegende Motiv existiert in verschiedenen Ausarbeitungen auch als Gemälde (Mainlandschaft, 1875) in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung sowie als Druckgrafik (Frühling am Main, 1901). Allen Versionen gemein ist die starke Konzentration auf die herabfallenden Sonnenstrahlen über dem Main.

HANS THOMA
1839 Bernau — 1924 Karlsruhe

1110 KLEINE GARTENLANDSCHAFT
Feder in Braun, Aquarell. 14,7 × 11 cm.
Monogrammiert und datiert unten rechts: HTO 10. Okt 1923.

Provenienz
Slg. Eduard Küchler. - Über Erbfolge Nachlass Senta Bergman-Klessaschek. - Seit 2003 in deutscher Privatsammlung.

€ 800 – 900

FRIEDRICH AUGUST VON KAULBACH
1850 München — 1920 Ohlstadt

1111 BILDNIS EINER JUNGEN FRAU MIT HUT
Pastellkreide auf Papier. 66 × 51 cm.
Signiert unten links: F.A. Kaulbach.
Unter Glas gerahmt. Wohl im Originalrahmen.

Provenienz
Union-Brauerei, Dortmund. - Deutsche Privatsammlung.

€ 4 000 – 6 000

Friedrich August von Kaulbach war zu Lebzeiten einer der bestbezahlten deutschen Portraitmaler und wird neben Franz von Lenbach und Franz von Stuck zu den sogenannten Münchner Malerfürsten gezählt. Die Namensliste seiner Portraitierten, zumeist Auftragsarbeiten, enthält fast ausschließlich Damen, Angehörige der höchsten deutschen und amerikanischen Gesellschaftskreise sowie der herrschenden Adelsfamilien, darunter die russische Zarin Alexandra und Preußens Kaiserin Auguste Viktoria.

Die Identität der eleganten junge Frau, die Kaulbach mit Kreidestiften auf dieser Zeichnung festgehalten hat, ist nicht überliefert. Das wohl noch im Originalrahmen befindliche Portrait befand sich bis in die 1980er Jahre im Besitz der Dortmunder Union-Brauerei, wo es von den aktuellen Eigentümern erworben wurde.

FRANZ VON DEFREGGER
1835 Stronach — 1921 München

1112 MÄDCHENPORTRAIT
Öl auf Holz. 65 × 55 cm.
Signiert und datiert unten links:
F. Defregger 1891.

Provenienz
Privatbesitz. - H. O. Miethke, Wien, 15./16.12.1891, Lot 17. - Privatbesitz, Wien. - C. J. Wawra, Wien, 11.02.1904, Lot 20. - Dorotheum, Wien, 21.03.1972, Lot 28. - Süddeutsche Privatsammlung.

Literatur
H. P. Defregger: Defregger 1835-1921, Rosenheim 1983, S. 339, Abb. S. 230.

€ 20 000 – 25 000

JAN VERHAS
1834 Dendermonde — 1896 Brüssel

1113 MÄDCHEN IN DEN DÜNEN
Öl auf Leinwand. 61 × 46 cm.
Signiert unten links: Jan Verhas.

Provenienz
Galerie Wijermars, De Wijk (verso auf dem Zierrahmen Galerieetikett). - Belgische Privatsammlung.

Verso auf dem alten ursprünglichen Keilrahmen handschriftlicher Klebezettel mit Namen und Adresse des Künstlers sowie dem Bildtitel.

€ 12 000 – 15 000

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweiß/Niederbayern — 1928 Tetschen

1114 AMAZONE
Bronze mit hohem Bronzesockel (28,2 × 34 × 17,1 cm). Auf passendem Holzsockel (110,5 × 33,5 × 17,2 cm).. Mit gleichmäßiger schwarzbrauner Patina. – In guter Erhaltung. Lanze minimal verbogen. Gesamthöhe 64,2 cm..

Provenienz
Langjähriger Familienbesitz Nordrhein-Westfalen.

Literatur
Vgl. Otto Julius Bierbaum: Stuck (Künstlermonographien 42), Bielefeld/Leipzig 1908, S. 138f., m. Abb. – Fritz von Ostini (Einführung), Franz von Stuck. Gesamtwerk, München o.J., S. XIII, m. Abb. S. 142/143.

€ 25 000 – 35 000

Die kraftvolle Figur der reitenden Amazone ist zweifellos die bekannteste skulpturale Arbeit Franz von Stucks. Stuck befasste sich mit ihr erstmals im Zuge der Gestaltung der Villa Stuck im Jahr 1897. Die nackte weibliche Figur greift mit der einen Hand in die Mähne des Pferdes, während sie mit der anderen Hand einen Speer hält. Die Reiterin wie das Pferd sind im Moment der höchsten Anspannung dargestellt; sie lehnt ihren Körper in einer weiten Ausholbewegung nach hinten zurück, kurz bevor sie den Speer dem Feind entgegenschleudert. Die Statue steht, einem Reiterdenkmal gleich, auf einem hohen Sockel, der mittig signiert ist: FRANZ / VON / STVCK.

Die Amazone ist unbekleidet, trägt jedoch einen Helm; den Kopf dieser Figur entlehnte Franz von Stuck einer antiken Plastik aus der Münchner Glyptothek — wahrscheinlich der Büste vom Typus der Athena Velletri, die König Ludwig I. von Bayern für die Glyptothek erworben hatte (Abb. 1). Stuck besaß von ihr einen Gipsabguss und verwendete den Kopf auch für das programmatische Plakat der Münchner Secession im Jahr 1893 (Abb. 2).

So verschmelzen in dieser Reiterfigur die Amazone, die furchtlose Kämpferin, mit Athena, der Schutzgöttin der Künste.

Abb. 1:
Büste vom Typus der Athena Velletri, Römische Kopie, München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek © bpk / Jochen Remmer.

Abb. 2:
Franz v. Stuck: Internationale Kunst-Ausstellung des Vereins Bildender Künstler Münchens (Secession) © bpk / Sprengel Museum Hannover / Herling/Gwose/Werner.

FRANZ VON STUCK
1863 Tettenweiß/Niederbayern –
1928 Tetschen

1115 AKTAION - MÄNNLICHER AKT MIT SPEER
Rötel über schwarzer Kreide auf grauem Bütten. 59,6 × 32,2 cm.
Signiert unten rechts: Stuck.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Galerie Wolfgang Ketterer, München, 12.12.1978, Lot 1725. - Ketterer, München, 20.11.2015, Lot 118. - Norddeutsche Privatsammlung.

Literatur
H. Voss: Franz von Stuck, Werkkatalog der Gemälde, München 1973.

€ 3 000 – 3 500

Die Zeichnung ist eine Studie für Stucks Gemälde „Diana und Aktäon von 1926 (Voss, op. cit. 587/187).

FRANZ VON STUCK
1863 Tettenweiß/Niederbayern –
1928 Tetschen

R1116 STEHENDER WEIBLICHER AKT
Bleistift auf grauem Bütten. 54,4 × 20 cm.
Signiert unten links: FRANZ VON STUCK.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Süddeutsche Privatsammlung. - Ketterer, München, 25.10.2008, Lot 1530. - Deutscher Privatbesitz.

€ 2 500 – 3 000

FRANZ VON STUCK
1863 Tettenweiß/Niederbayern –
1928 Tetschen

1117 STEHENDER MÄNNLICHER AKT MIT APFEL UND LANZE
Rötel auf grauem Bütten. 51 × 31 cm.
Signiert unten rechts: FRANZ VON STUCK.
Unter Glas gerahmt.

Provenienz
Ketterer, München, 24.11. 2017, Lot 58. - Deutscher Privatbesitz.

€ 3 000 – 3 500

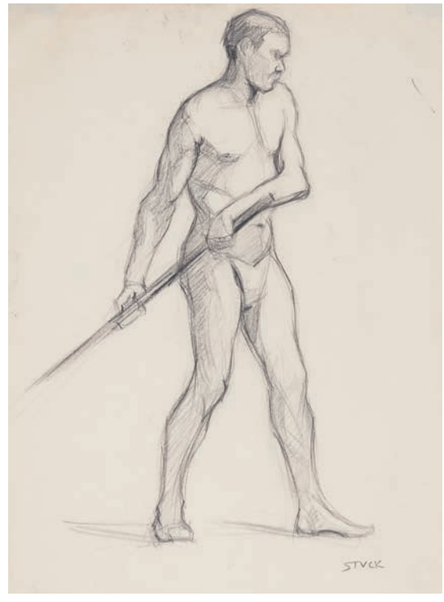
Diese Rötelzeichnung ist ein Entwurf für *Das Urteil des Paris*, das Franz von Stuck in zwei Gemälden (Voss 506 und 564) und in einem Relief ausarbeitete. Eines der Gemälde befindet sich heute in der Sammlung des Frye Art Museums in Seattle, das Relief in der Münchener Villa Stuck. In den finalen Versionen entschied sich der Künstler, Paris in aufgerichteter Haltung zu zeigen. Der auf das Knie aufgestützte, angewinkelte Arm sowie die Handhaltung an der Lanze sind aber im vorliegenden Entwurf bereits angelegt.

FRANZ VON STUCK
1863 Tettenweiß/Niederbayern –
1928 Tetschen

R1118 MÄNNLICHER AKT EINEN STAB HALTEND
Bleistift auf Papier. 38,7 × 28,5 cm.
Signiert unten rechts: STUCK.

Provenienz
Deutscher Privatbesitz.

€ 3 000



FRÉDÉRIC-AUGUSTE BARTHOLDI

1834 Colmar — 1904 Paris

1119 MODELL DES LÖWEN VON BELFORT
Terrakotta.
24 x 34 × 12,5 cm.

Provenienz
In den 1990er Jahren im Pariser Kunsthandel erworben. – Dänische Privatsammlung.

€ 16 000 – 20 000

Nach dem standhaften Widerstand der Stadt Belfort während der 103-tägigen Belagerung im Deutsch-Französischen Krieg (1870–1871), der auch 73 Tage ununterbrochenen Beschusses überdauerte, schrieb die Stadt einen Wettbewerb für ein Denkmal zu diesem Ereignis aus. Der Bürgermeister wandte sich dabei gezielt an den Bildhauer Frédéric-Auguste Bartholdi, der als Hauptmann der Nationalgarde selbst aktiv am Kriegsgeschehen teilgenommen hatte. Das Monument, heute bekannt als *Der Löwe von Belfort* (Abb. 1), zieht bis heute jährlich rund 60.000 Besucher an und ist hier in Form eines Terrakotta-Modells vertreten. Dieses vermittelt eindrucksvoll die monumentale Wirkung des Originals: Eine zu den Pranken des Löwen gesetzte kleine menschliche Figur veranschaulicht dessen gewaltige Dimensionen. Von diesen Modellen existieren mehrere Ausführungen in Bronze und Terrakotta, wobei letztere in ihrer warmen Farbigkeit dem Original aus rotem Vogesensandstein besonders nahekommen.

Die vorliegende Version zeichnet sich zudem durch eine Widmung an Marie Schutzenberger aus. Sie war die Ehefrau des Malers Louis-Frédéric Schutzenberger, eines engen Freundes und Unterstützers Bartholdis. Die Familie Schutzenberger gehörte – wie auch Bartholdi selbst – zum elsässischen Bürgertum, das unter den Folgen der Annexion durch Deutschland nach 1871 litt. Vor diesem Hintergrund erscheint die Widmung als Ausdruck persönlicher Verbundenheit ebenso wie als stilles Zeugnis einer gemeinsamen historischen Erfahrung.

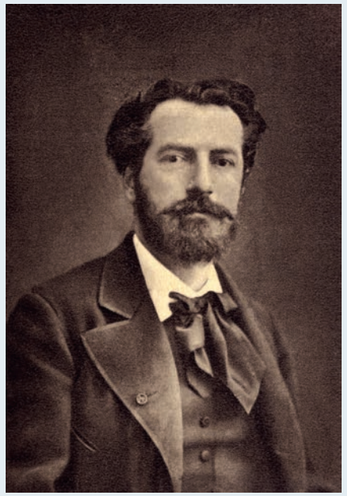


Abb. 1:
Portrait Frédéric Auguste Bartholdi, 1880 bpk / adoc-photos.

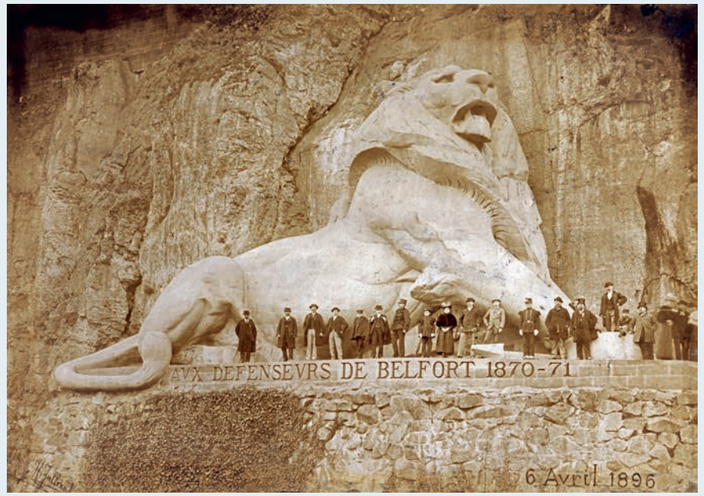


Abb. 2:
Frédéric-Auguste Bartholdi, Le lion de Belfort (Der Löwe von Belfort), Belfort, 6. April 1898 © bpk / Coll. Christian Kempf / adoc-photos.

WILHELM KUHNERT
1865 Oppeln — 1926 Flims/Graubünden

1120 LÖWE UND LÖWIN
Öl auf Leinwand (doubliert).
63,2 × 80,2 cm.
Signiert unten links: Wilh. Kuhnert.

Provenienz
In den 1990ern auf einer Pariser Kunstmesse erworben. - Dänische Privatsammlung.

€ 30 000 – 40 000

PEDER MØRK MØNSTED
1859 Grenaa — 1941 Fredensborg

1121 BLUMENWIESE AN EINEM BACH IM FRÜHLING
Öl auf Leinwand. 122 × 200 cm.
Signiert und datiert unten links:
PMônsted 1908 (PM ligiert).

Provenienz
In vierter Generation in Potsdamer Privatsammlung.

€ 50 000 – 70 000

Die großformatige Frühlingslandschaft ist ein eindrucksvolles Beispiel für Peder Mønsteds immersive Landschaftsmalerei, die den Betrachter unmittelbar in ihren Bann zieht – durch das klare, helle Bildlicht und das leuchtende Kolorit ebenso wie durch die ausgeprägte Bildperspektive und den stupenden Naturalismus. Mønsted erzeugt in diesem Bild mit wenigen Bildelementen eine spannungsreiche Komposition: Da ist der Bach, der an der unteren Bildkante eine Biegung vollzieht und geradewegs in die Ferne führt, so dass das klare Wasser mitsamt den Spiegelungen den Vordergrund dominiert. Das Ufer ist mit Steinen und Blumen gesäumt, die zum Greifen nah scheinen; man meint, auf den Steinen stehen, in das klare Wasser des Baches blicken und die Blumen auf der Wiese pflücken zu können. Die Blumen, die die gesamte Wiese bedecken – ein Meer aus Löwenzahn und Hahnenfuß –, sind im Vordergrund mit präzise wiedergegeben; in der Ferne lösen sie sich auf zu einem Teppich farbiger Tupfer und erzeugen einen unwiderstehlichen Farbeffekt, der zugleich die Tiefe und Weite der Landschaft evoziert. Überall im Bild spürt man diese Spannung zwischen Tiefe und Weite, zwischen Nah und Fern, Groß und Klein, so dass das Auge die Landschaft unentwegt von vorne nach hinten, von links nach rechts und wieder zurück erkundet. Hat man für Mønsteds Landschaftskunst oft den Begriff des Realismus, gar des Fotorealismus, herangezogen, so erweist er sich hier vor allem als Regisseur des unmittelbaren Naturerlebens.

Der Däne Mønsted unternahm, wie es für Landschaftsmaler im 19. Jahrhundert üblich war, ausgedehnte Reisen nach Italien, Griechenland und Nordafrika – es war jedoch die nordische Landschaft, die zum Leitthema seines Schaffens wurde. Er reiste in den 1880er Jahren auch nach Paris und erlebte dort den Triumph der Impressionisten. Gleichwohl schloss er sich ihnen nicht an, sondern entwickelte eine ganz eigenständige Naturauffassung und belebte damit die große Tradition der skandinavischen Landschaftsmalerei am Ende des 19. Jahrhunderts.

Dieses Gemälde wurde unmittelbar nach seiner Fertigstellung zu Beginn des 20. Jahrhunderts von einem Potsdamer Industriellen erworben, über mehrere Generationen in der Familie vererbt und gelangt nun erstmals auf den Kunstmarkt.

ALEXANDER KOESTER
1864 Bergneustadt — 1932 München

1122 BEUTE, ABENDSONNE (VARIANTE)
Öl auf Leinwand. 54 × 82 cm.
Signiert unten rechts: A. KOESTER.

Provenienz
Süddeutscher Privatbesitz.

Literatur
R. Stein u. H. Koester: Alexander Koester 1864-1932. Leben und Werk. Recklinghausen 1988, Nr. 834.

€ 20 000 – 25 000

Alexander Koester – auch Enten-Koester genannt – entwickelte, ausgehend von einer naturalistischen Malweise, später einen impressionistischen Stil, der sich, wie hier zu sehen ist, durch einen lockeren, breit und kräftig gesetzten Pinselduktus auszeichnete. 1904 gewann er auf der Weltausstellung in St. Louis mit einem solchen Entenbild eine Goldmedaille und auch heute noch erfreuen sich seine Werke ungebrochener Beliebtheit.

Das vorliegende Werk wird in die Zeit Koesters am Bodensee 1903-1913 datiert. Es existiert eine vergleichbare Version, die am 20.9.2024 bei Koller, Zürich, als Lot 3201 versteigert worden ist.

ALEXANDER KOESTER
1864 Bergneustadt — 1932 München

1123 ENTEN AM SEEUFER (BODENSEE, HARD)
Öl auf Leinwand. 63 × 87,5 cm.
Signiert unten links: A. KOESTER.

Provenienz
In zweiter Generation in deutscher Privatsammlung.

€ 15 000 – 18 000

Auch dieses Werk Alexander Koesters ist vermutlich in seiner Zeit am Bodensee entstanden. Das Werk selbst ist nicht im Werkverzeichnis verzeichnet, es existieren jedoch zwei Varianten aus nahezu identischer Perspektive (859 und 860), die Enten nahe eines Ufers in der Gemeinde Hard zeigen. Im vorliegenden Gemälde sehen wir die Enten bei anderem Lichteinfall - eventuell in den Abendstunden -, den Alexander Koester mit kräftigem und pastosem Pinselduktus festhält.

FRANÇOIS FLAMENG
1856 Paris — 1923 Paris

1124 DIE REITERSTATUE DER JEANNE D'ARC VOR DER KATHEDRALE VON REIMS
Aquarell. 32 × 25,5 cm.
Signiert und datiert unten rechts:
François Flameng. 12 avril 1919 Reims.

Provenienz
Süddeutsche Privatsammlung.

€ 3 000 – 3 400

Während des Ersten Weltkrieges wurde François Flamang vom Kriegsminister Alexandre Millerand zum offiziellen Kriegsmaler Frankreichs berufen. Das vorliegende Aquarell entstand wohl erst nach Ende des Krieges. Es zeigt nicht die schwer beschädigte Krönungskathedrale Frankreichs, sondern in erster Linie die monumentale Reiterstatue der Jeanne d'Arc des Bildhauers Paul Dubois. Dahinter sind noch die Sandsäcke zu sehen, die als Schutz des gotischen Doms und seinen bedeutenden Skulpturenschmuck dienten.

LEMPERTZ
1845

Aufträge für die Auktion 1288 Teil I
Alte Kunst und 19. Jahrhundert, 21.5.2026

Absentee Bid Form auction 1288 Part I
Old Masters and 19th Century, 21.5.2026

Katalog Nr. | *Lot*	Titel (Stichwort) | *Title*	Gebot bis zu € | *Bid price €*

Die Gebote werden nur soweit in Anspruch genommen, als andere überboten werden müssen. Die Aufträge sind bindend, es gelten die eingetragenen Katalognummern. Das Aufgeld und die Mehrwertsteuer sind nicht enthalten. Der Auftraggeber erkennt die Versteigerungsbedingungen an. Schriftliche Gebote sollen einen Tag vor der Auktion vorliegen. **Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.**

The above listed bids will be utilized to the extent necessary to overbid other bids. The bids are binding, the listed catalogue numbers are valid. The commission and value added tax (VAT) are not included. The bidder accepts the conditions of sale. Written bids should be received by at latest the day before the auction. **The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).**

Name | *Name*

Adresse | *Address*

Telefon | *Telephone* Fax E-Mail

Kopie des Personalausweises (mit aktueller Adresse) oder Lempertz Card Nr. erbeten.
Copy of Identity Card (with current address) or Lempertz Card no. requested.

Datum | Date Unterschrift | Signature

Kunsthaus Lempertz KG
Neumarkt 3 D-50667 Köln T+49.221.925729-0 F+49.221.925729-6
info@lempertz.com www.lempertz.com
altekunst@lempertz.com

Versand

Der Versand der ersteigerten Objekte wird auf Ihre Kosten und Gefahr nach Zahlungseingang vorgenommen.

Sie finden auf der Rechnung einen entsprechenden Hinweis bezüglich Versand und Versicherung.

Eventuell erforderliche Exportgenehmigungen können gern durch Lempertz oder einen Spediteur beantragt werden.

Bei Rückfragen: Nadine Imhof, Eva Killy
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ Fedex / Post (mit Versicherung)
☐ Spedition ☐ mit Versicherung
☐ ohne Versicherung ☐ Abholung persönlich

Datum und Unterschrift

Shipment

Kunsthaus Lempertz is prepared to instruct Packers and Shippers on your behalf and at your risk and expense upon receipt of payment.

You will receive instructions on shipping and insurance with your invoice.

Should you require export licenses, Lempertz or the shipper can apply for them for you.

For information: Nadine Imhof, Eva Killy
Tel +49.221.925729-19 shipping@lempertz.com

☐ *Fedex / Post (with insurance)*
☐ *Shippers / Carriers* ☐ *With insurance*
☐ *Without insurance* ☐ *Personal collection*

Date and signature

Besitzerverzeichnis | *List of consigners*

(1) 1097; **(2)** 1044; **(3)** 1061; **(4)** 1021, 1055, 1062; **(5)** 1013, 1028, 1045, 1046; **(6)** 1012; **(7)** 1006A; **(8)** 1002, 1005, 1022, 1023, 1073; **(9)** 1027, 1033, 1049, 1050; **(10)** 1038, 1124; **(11)** 1006; **(12)** 1115, 1117; **(13)** 1091; **(14)** 1089; **(15)** 1031; **(16)** 1066; **(17)** 1103; **(18)** 1112; **(19)** 1065; **(20)** 1032, 1034; **(21)** 1087; **(22)** 1095; **(23)** 1025; **(24)** 1043; **(25)** 1007, 1017, 1036, 1042, 1067; **(26)** 1039, 1056; **(27)** 1113; **(28)** 1074, 1075, 1077, 1078, 1083, 1084; **(29)** 1013A; **(30)** 1010, 1040, 1041, 1060, 1063; **(31)** 1064; **(32)** 1096; **(33)** 1085; **(34)** 1001, 1080; **(35)** 1094; **(36)** 1081; **(37)** 1008; **(38)** 1123; **(39)** 1106; **(40)** 1026; **(41)** 1121; **(42)** 1098; **(43)** 1035; **(44)** 1069; **(45)** 1104; **(46)** 1070; **(47)** 1037; **(48)** 1054; **(49)** 1071; **(50)** 1018; **(51)** 1105; **(52)** 1018A; **(53)** 1122; **(54)** 1000; **(55)** 1014; **(56)** 1101; **(57)** 1009, 1011, 1057, 1058; **(58)** 1003, 1004, 1015, 1019, 1020, 1029, 1030, 1051; **(59)** 1076; **(60)** 1090; **(61)** 1116, 1118; **(62)** 1102; **(63)** 1107; **(64)** 1114; **(65)** 1108, 1109, 1110; **(66)** 1048; **(67)** 1024; **(68)** 1079; **(69)** 1111; **(70)** 1052; **(71)** 1092, 1093; **(72)** 1047; **(73)** 1100; **(74)** 1068; **(75)** 1088; **(76)** 1119, 1120; **(77)** 1072, 1099; **(78)** 1082; **(79)** 1059; **(80)** 1053; **(81)** 1086; **(82)** 1016

Mehrwertsteuer VAT

Umsatzsteuer-Identifikationsnummer des
KUNSTHAUS LEMPERTZ KG:
DE 279 519 593. *VAT No.*
Amtsgericht Köln HRA 1263.

Export | *Export*

Von der Mehrwertsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in anderen EU-Mitgliedsstaaten. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Gegenstände selber in Drittländer mit, wird ihnen die MwSt. erstattet, sobald dem Versteigerer der Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen.

Ausfuhr aus der EU:
Bei Ausfuhr aus der EU sind das Europäische Kulturgüterschutzabkommen von 1993 zu beachten. Bei Kunstwerken, die älter als 50 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 150.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 30.000 Euro
- Skulpturen ab 50.000 Euro
- Antiquitäten ab 50.000 Euro

Ausfuhr innerhalb der EU:
Seit 6.8.2016 gilt das neue deutsche Kulturgutschutzgesetz für Exporte auch in ein anderes EU-Land. Bei Kunstwerken, die älter als 75 Jahre sind und folgende Wertgrenzen übersteigen, ist eine Genehmigung des Landeskultusministeriums erforderlich:
- Gemälde ab einem Wert von 300.000 Euro
- Aquarelle, Gouachen und Pastelle ab 100.000 Euro
- Skulpturen ab 100.000 Euro
- Antiquitäten ab 100.000 Euro

Die Ausfuhrgenehmigung wird durch Lempertz beim Landeskultusministerium beantragt und wird in der Regel binnen 10 Tagen erteilt. Pro Lot berechnen wir 50 Euro zzgl. 19 % Umsatzsteuer.
Bei Fragen wenden Sie sich bitte an: legal@lempertz.com

Mit einem ‡ gekennzeichnete Objekte wurden unter Verwendung von Materialien hergestellt, für die beim Export in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes eine Genehmigung nach CITES erforderlich ist. Wir machen darauf aufmerksam, dass eine Genehmigung im Regelfall nicht erteilt wird. Für Objekte, die Elfenbein enthalten, kann keine Genehmigung in Länder außerhalb des EU-Vertragsgebietes beantragt werden, da die Ausfuhr verboten ist.

Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT-ID no. Persons who have bought an item at auction and export it as personal luggage to any third country will be refunded the VAT as soon as the form certifying the exportation and the exporter's identity has been returned to the auctioneer.
Our staff will be glad to advise you on the export formalities.

Exports to non-EU countries:
Export to countries outside the European Community are subject to the restrictions of the European Agreement for the Protection of Cultural Heritage from 1993. Art works older than 50 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 150,000 euros*
- *watercolours, gouaches and pastel drawings more than 30,000 euros*
- *sculptures more than 50,000 euros*
- *antiques more than 50,000 euros*

Export within the EU:
As of 6.8.2016, exports within the EU are subject to the German law for the protection of cultural goods. Art works older than 75 years and exceeding the following values require an export license from the State Ministry of Culture:
- *paintings worth more than 300,000 euros*
- *watercolours, gouaches, and pastels more than 100,000 euros*
- *sculptures more than 100,000 euros,*
- *antiques more than 100,000 euros*

Lempertz applies for the export licenses from the Ministry of Culture which are usually granted within 10 days. We charge 50 euros per lot plus 19 % VAT.
If you have any questions, please feel free to contact: legal@lempertz.com

Objects marked ‡ are made using materials which require a CITES licence for export outside of EU contract territory. We would like to inform you that such licences are usually not granted. For Objects made using ivory a licence for export outside of EU contract territory cannot be obtained because their export is prohibited.

Signaturen und Marken | *Signatures and marks*

sind gewissenhaft angegeben. Sie sind eigenhändige Hinzufügungen des Künstlers oder des Herstellers. Bilder ohne Signatur oder Monogramm können nicht sicher zugeschrieben werden. – Provenienzangaben beruhen meist auf Angaben der Einlieferer.

Signatures have been conscientiously noted. They are additions by the artists or makers in their own hand. Paintings without signature or monogram cannot be attributed definitely. – Information regarding provenance is mostly supplied by the consigner.

Die gebrauchten Objekte werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter bzw. Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

The used items shall be sold at a public auction in which the bidder or purchaser may personally participate. The provisions regarding the sale of consumer goods shall not be applicable according to § 474 par. 1 sentence 2 of the German Civil Code (BGB).

Benutzung von Online-Bietplattformen | *Use of online bidding platforms*

Bei Nutzung von Online-Bietplattformen, die von Drittanbieter betrieben werden, können zusätzliche Gebühren anfallen.

When using online bidding platforms operated by third-party providers, additional fees may apply.

Bitte registrieren Sie sich für Online-Gebote 48 Stunden vor der Auktion auf www.lempertz.com.
For online bidding, please register 48 hours prior to the auction on www.lempertz.com.

DROUOT.com Live

Sie finden unsere Auktionen auch auf Drouot Live.
You find our auctions also on Drouot Live.

Versteigerungsbedingungen

1. Die Kunsthaus Lempertz KG (im Nachfolgenden Lempertz) versteigert öffentlich im Sinne des § 383 Abs. 3 Satz 1 HGB als Kommissionär für Rechnung der Einlieferer, die unbenannt bleiben. Im Verhältnis zu Abfassungen der Versteigerungsbedingungen in anderen Sprachen ist die deutsche Fassung maßgeblich.

2. Lempertz behält sich das Recht vor, Nummern des Kataloges zu vereinen, zu trennen und, wenn ein besonderer Grund vorliegt, außerhalb der Reihenfolge anzubieten oder zurückzuziehen.

3. Sämtliche zur Versteigerung gelangenden Objekte können im Rahmen der Vorbesichtigung geprüft und besichtigt werden. Die Katalogangaben und entsprechende Angaben der Internetpräsentation, die nach bestem Wissen und Gewissen erstellt wurden, werden nicht Bestandteil der vertraglich vereinbarten Beschaffenheit. Sie beruhen auf dem zum Zeitpunkt der Katalogbearbeitung herrschenden Stand der Wissenschaft. Sie sind keine Garantien im Rechtssinne und dienen ausschließlich der Information. Gleiches gilt für Zustandsberichte und andere Auskünfte in mündlicher oder schriftlicher Form. Zertifikate oder Bestätigungen der Künstler, ihrer Nachlässe oder der jeweils maßgeblichen Experten sind nur dann Vertragsgegenstand, wenn sie im Katalogtext ausdrücklich erwähnt werden. Der Erhaltungszustand wird im Katalog nicht durchgängig erwähnt, so dass fehlende Angaben ebenfalls keine Beschaffenheitsvereinbarung begründen. Die Objekte sind gebraucht. Alle Objekte werden in dem Erhaltungszustand veräußert, in dem sie sich bei Erteilung des Zuschlages befinden.

4. Ansprüche wegen Gewährleistung sind ausgeschlossen. Lempertz verpflichtet sich jedoch bei Abweichungen von den Katalogangaben, welche den Wert oder die Tauglichkeit aufheben oder nicht unerheblich mindern, und welche innerhalb eines Jahres nach Übergabe in begründeter Weise vorgetragen werden, seine Rechte gegenüber dem Einlieferer gerichtlich geltend zu machen. Maßgeblich ist der Katalogtext in deutscher Sprache. Im Falle einer erfolgreichen Inanspruchnahme des Einlieferers erstattet Lempertz dem Erwerber ausschließlich den gesamten Kaufpreis. Darüber hinaus verpflichtet sich Lempertz für die Dauer von drei Jahren bei erwiesener Unechtheit zur Rückgabe der Kommission, wenn das Objekt in unverändertem Zustand zurückgegeben wird.
Die gebrauchten Sachen werden in einer öffentlichen Versteigerung verkauft, an der der Bieter/Käufer persönlich teilnehmen kann. Die Regelungen über den Verbrauchsgüterverkauf finden nach § 474 Abs. 1 Satz 2 BGB keine Anwendung.

5. Ansprüche auf Schadensersatz aufgrund eines Mangels, eines Verlustes oder einer Beschädigung des versteigerten Objektes, gleich aus welchem Rechtsgrund, oder wegen Abweichungen von Katalogangaben oder anderweitig erteilten Auskünften und wegen Verletzung von Sorgfaltspflichten nach §§ 41 ff. KGSG sind ausgeschlossen, sofern Lempertz nicht vorsätzlich oder grob fahrlässig gehandelt oder vertragswesentliche Pflichten verletzt hat; die Haftung für Schäden aus der Verletzung des Lebens, des Körpers oder der Gesundheit bleibt unberührt. Im Übrigen gilt Ziffer 4.

6. Abgabe von Geboten. Lempertz behält sich die Zulassung zur Auktion vor und kann diese insbesondere von der erfolgreichen Identifizierung im Sinne von § 1 Abs. 3 des GWG abhängig machen. **Gebote in Anwesenheit:** Der Bieter erhält gegen Vorlage seines Lichtbildausweises eine Bieternummer. Ist der Bieter Lempertz nicht bekannt, hat die Anmeldung 24 Stunden vor Beginn der Auktion schriftlich und unter Vorlage einer aktuellen Bankreferenz zu erfolgen. **Gebote in Abwesenheit:** Gebote können auch schriftlich, telefonisch oder über das Internet abgegeben werden. Aufträge für Gebote in Abwesenheit müssen Lempertz zur ordnungsgemäßen Bearbeitung 24 Stunden vor der Auktion vorliegen. Das Objekt ist in dem Auftrag mit seiner Losnummer und der Objektbezeichnung zu benennen. Bei Unklarheiten gilt die angegebene Losnummer. Der Auftrag ist vom Auftraggeber zu unterzeichnen. Die Bestimmungen über Widerrufs- und Rückgaberecht bei Fernabsatzverträgen (§ 312b-d BGB) finden keine Anwendung. **Telefongebote:** Für das Zustandekommen und die Aufrechterhaltung der Verbindung kann nicht eingestanden werden. Mit Abgabe des Auftrages erklärt sich der Bieter damit einverstanden, dass der Bietvorgang aufgezeichnet werden kann. **Gebote über das Internet:** Sie werden von Lempertz nur angenommen, wenn der Bieter sich zuvor über das Internetportal registriert hat. Die Gebote werden von Lempertz wie schriftlich abgegebene Gebote behandelt. Der Bieter bestätigt mit seiner Registrierung, dass er auf eigene Rechnung handelt.

7. Durchführung der Auktion: Der Zuschlag wird erteilt, wenn nach dreimaligem Aufruf eines Gebotes kein höheres Gebot abgegeben wird. Der Versteigerer kann sich den Zuschlag vorbehalten oder verweigern, wenn ein besonderer Grund vorliegt, insbesondere wenn der Bieter nicht im Sinne von § 1 Abs. 3 GWG erfolgreich identifiziert werden kann. Wenn mehrere Personen zugleich dasselbe Gebot abgeben und nach dreimaligem Aufruf kein höheres Gebot erfolgt, entscheidet das Los. Der Versteigerer kann den erteilten Zuschlag zurücknehmen und die Sache erneut ausbieten, wenn irrtümlich ein rechtzeitig abgegebenes höheres Gebot übersehen und dies vom Bieter sofort beanstandet worden ist oder sonst Zweifel über den Zuschlag bestehen. Schriftliche Gebote werden von Lempertz nur in dem Umfang ausgeschöpft, der erforderlich ist, um ein anderes Gebot zu überbieten. Der Versteigerer kann für den Einlieferer bis zum vereinbarten Limit bieten, ohne dies anzuzeigen und unabhängig davon, ob andere Gebote abgegeben werden. Wenn trotz abgegebenen Gebots kein Zuschlag erteilt worden ist, haftet der Versteigerer dem Bieter nur bei Vorsatz oder grober Fahrlässigkeit. Weitere Informationen erhalten Sie in unserer Datenschutzerklärung unter www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Mit Zuschlag kommt der Vertrag zwischen Versteigerer und Bieter zustande (§ 156 S. 1 BGB). Der Zuschlag verpflichtet zur Abnahme. Sofern ein Zuschlag unter Vorbehalt erteilt wurde, ist der Bieter an sein Gebot bis vier Wochen nach der Auktion gebunden, wenn er nicht unverzüglich nach Erteilung des Zuschlages von dem Vorbehaltszuschlag zurücktritt. Mit der Erteilung des Zuschlages gehen Besitz und Gefahr an der versteigerten Sache unmittelbar auf den Bieter/Ersteigerer über, das Eigentum erst bei vollständigem Zahlungseingang.

9. Auf den Zuschlagspreis wird ein Aufgeld von 27 % zuzüglich 19 % Umsatzsteuer nur auf das Aufgeld erhoben, auf den über € 800.000 hinausgehenden Betrag reduziert sich das Aufgeld auf 22 % (Differenzbesteuerung).
Bei differenzbesteuerten Objekten, die mit N gekennzeichnet sind, wird zusätzlich die Einfuhrumsatzsteuer in Höhe von 7 % berechnet.
Für Katalogpositionen, die mit R gekennzeichnet sind, wird auf den Zuschlagspreis und das Aufgeld die gesetzliche Umsatzsteuer von 7% bei Kunstgegenständen sowie Sammlungsstücken und 19% bei allen anderen Objekten (einschließlich Antiquitäten und Fotografien) berechnet (Regelbesteuerung).
Wird ein regelbesteuertes Objekt an eine Person aus einem anderen Mitgliedsstaat der EU, die nicht Unternehmer ist, verkauft und geliefert, kommen die umsatzsteuerrechtlichen Vorschriften des Zielstaates zur Anwendung, § 3c UStG.
Von der Umsatzsteuer befreit sind Ausfuhrlieferungen in Drittländer (d.h. außerhalb der EU) und – bei Angabe der Umsatzsteuer-Identifikationsnummer – auch an Unternehmen in EU-Mitgliedsstaaten. Für Originalkunstwerke, deren Urheber noch leben oder vor weniger als 70 Jahren (§ 64 UrhG) verstorben sind, wird zur Abgeltung des gemäß § 26 UrhG zu entrichtenden Folgerechts eine Gebühr in Höhe von 1,8 % auf den Hammerpreis erhoben. Bei Zahlungen über einem Betrag von € 10.000,00 ist Lempertz gemäß §3 des GWG verpflichtet, die Kopie eines Lichtbildausweises des Käufers zu erstellen. Dies gilt auch, wenn eine Zahlung für mehrere Rechnungen die Höhe von € 10.000,00 überschreitet. Nehmen Auktionsteilnehmer ersteigerte Objekte selbst in Drittländer mit, wird ihnen die Umsatzsteuer erstattet, sobald Lempertz Ausfuhr- und Abnehmernachweis vorliegen. Während oder unmittelbar nach der Auktion ausgestellte Rechnungen bedürfen der Nachprüfung; Irrtum vorbehalten.

10. Ersteigerer haben den Endpreis (Zuschlagspreis zuzüglich Aufgeld + MwSt.) im unmittelbaren Anschluss an die Auktion an Lempertz zu zahlen. Zahlungen sind in Euro zu tätigen. Eine Zahlung mit Kryptowährungen ist möglich. Die Rechnung wird per E-Mail übermittelt, es sei denn, der Ersteigerer äußert den Wunsch, diese per Post zu erhalten. Der Antrag auf Änderung oder Umschreibung einer Rechnung, z.B. auf einen anderen Kunden als den Bieter, muss unmittelbar im Anschluss an die Auktion abgegeben werden. Durch die Änderung können zusätzliche Gebühren anfallen. Die Umschreibung erfolgt unter Vorbehalt der erfolgreichen Identifizierung (§ 1 Abs. 3 GWG) des Bieters und derjenigen Person, auf die die Umschreibung der Rechnung erfolgt. Rechnungen werden nur an diejenigen Personen ausgestellt, die die Rechnung tatsächlich begleichen.

11. Bei Zahlungsverzug werden 1 % Zinsen auf den Bruttopreis pro Monat berechnet. Lempertz kann bei Zahlungsverzug wahlweise Erfüllung des Kaufvertrages oder nach Fristsetzung Schadenersatz statt der Leistung verlangen. Der Schadenersatz kann in diesem Falle auch so berechnet werden, dass die Sache nochmals versteigert wird und der säumige Ersteigerer für einen Mindererlös gegenüber der vorangegangenen Versteigerung und für die Kosten der wiederholten Versteigerung einschließlich des Aufgeldes einzustehen hat.

12. Die Ersteigerer sind verpflichtet, ihre Erwerbung sofort nach der Auktion in Empfang zu nehmen. Lempertz haftet für versteigerte Objekte nur für Vorsatz oder grobe Fahrlässigkeit. Ersteigerte Objekte werden erst nach vollständigem Zahlungseingang ausgeliefert. Eine Versendung erfolgt ausnahmslos auf Kosten und Gefahr des Ersteigerers. Lempertz ist berechtigt, nicht abgeholte Objekte vier Wochen nach der Auktion im Namen und auf Rechnung des Ersteigerers bei einem Spediteur einlagern und versichern zu lassen. Bei einer Selbsteinlagerung durch Lempertz werden 1 % p.a. des Zuschlagspreises für Versicherungs- und Lagerkosten berechnet.

13. Erfüllungsort und Gerichtsstand, sofern er vereinbart werden kann, ist Köln. Es gilt deutsches Recht; Das Kulturgutschutzgesetz wird angewandt. Das UN-Übereinkommen über Verträge des internationalen Warenkaufs (CISG) findet keine Anwendung. Sollte eine der Bestimmungen ganz oder teilweise unwirksam sein, so bleibt die Gültigkeit der übrigen davon unberührt. Es wird auf die Datenschutzerklärung auf unserer Webpräsenz hingewiesen.

Henrik Hanstein, öffentlich bestellter und vereidigter Auktionator
Isabel Apiarius-Hanstein, Kunstversteigerin

Conditions of sale

1. The art auction house, Kunsthaus Lempertz KG (henceforth referred to as Lempertz), conducts public auctions in terms of § 383 para. 3 sentence 1 of the *Handelsgesetzbuch* (the Commercial Code). as commissioning agent on behalf of the accounts of submitters, who remain anonymous. With regard to its auctioneering terms and conditions drawn up in other languages, the German version remains the official one.

2. The auctioneer reserves the right to divide or combine any catalogue lots or, if it has special reason to do so, to offer any lot for sale in an order different from that given in the catalogue or to withdraw any lot from the sale.

3. All lots put up for sale may be viewed and inspected prior to the auction. The catalogue specifications and related specifications appearing on the internet, which have both been compiled in good conscience, do not form part of the contractually agreed to conditions. These specifications have been derived from the status of the information available at the time of compiling the catalogue. They do not serve as a guarantee in legal terms and their purpose is purely in the information they provide. The same applies to any reports on an item's condition or any other information, either in oral or written form. Certificates or certifications from artists, their estates or experts relevant to each case only form a contractual part of the agreement if they are specifically mentioned in the catalogue text. The state of the item is generally not mentioned in the catalogue. Likewise missing specifications do not constitute an agreement on quality. All items are used goods and are sold as seen.

4. Warranty claims are excluded. In the event of variances from the catalogue descriptions, which result in negation or substantial diminution of value or suitability, and which are reported with due justification within one year after handover, Lempertz nevertheless undertakes to pursue its rights against the seller through the courts; in the event of a successful claim against the seller, Lempertz will reimburse the buyer only the total purchase price paid. Over and above this, Lempertz undertakes to reimburse its commission within a given period of three years after the date of the sale if the object in question proves not to be authentic.
The used items are sold in public auction in which the bidder/buyer can participate in Person. The legal stipulations concerning the sale of consumer goods are not to be applied according to § 474 para. 1 sentence 2 of the *Bürgerliches Gesetzbuch* (the Civil Code, „BGB").

5. Claims for compensation as the result of a fault or defect in the object auctioned or damage to it or its loss, regardless of the legal grounds, or as the result of variances from the catalogue description or statements made elsewhere due to violation of due dilligence according to §§ 41 ff. of the *Kulturgutschutzgesetz* (the Cultural Property Protection Act) are excluded unless Lempertz acted with wilful intent or gross negligence; the liability for bodily injury or damages caused to health or life remains unaffected. In other regards, point 4 applies.

6. Submission of bids. Lempertz reserves the right to approve bidders for the auction and especially the right to make this approval dependent upon successful identification in terms of § 1 para. 3 of the *Geldwäschegesetz* (the Money Laundering Act, "GWG"). **Bids in attendance:** The floor bidder receives a bidding number on presentation of a photo ID. If the bidder is not known to Lempertz, registration must take place 24 hours before the auction is due to begin in writing on presentation of a current bank reference. **Bids in absentia:** Bids can also be submitted either in writing, telephonically or via the internet. The placing of bids in absentia must reach Lempertz 24 hours before the auction to ensure the proper processing thereof. The item must be mentioned in the bid placed, together with the lot number and item description. In the event of ambiguities, the listed lot number becomes applicable. The placement of a bid must be signed by the applicant. The regulations regarding revocations and the right to return the goods in the case of long distance agreements (§ 312b-d BGB) do not apply. **Telephone bids:** Establishing and maintaining a connection cannot be vouched for. In submitting a bid placement, the bidder declares that he agrees to the recording of the bidding process. **Bids via the internet:** They will only be accepted by Lempertz if the bidder registered himself on the internet website beforehand. Lempertz will treat such bids in the same way as bids in writing. By registering, the bidder confirms that they are acting on their own behalf and on their own account.

7. Carrying out the auction: The hammer will come down when no higher bids are submitted after three calls for a bid. In extenuating circumstances, the auctioneer reserves the right to bring down the hammer or he can refuse to accept a bid, especially when the bidder cannot be successfully identified in terms of § 1 para. 3 GWG. If several individuals make the same bid at the same time, and after the third call, no higher bid ensues, then the ticket becomes the deciding factor. The auctioneer can retract his acceptance of the bid and auction the item once more if a higher bid that was submitted on time, was erroneously overlooked and immediately queried by the bidder, or if any doubts regarding its acceptance arise. Written bids are only played to an absolute maximum by Lempertz if this is deemed necessary to outbid another bid. The auctioneer can bid on behalf of the submitter up to the agreed limit, without revealing this and irrespective of whether other bids are submitted. Even if bids have been placed and the hammer has not come down, the auctioneer is only liable to the bidder in the event of premeditation or gross negligence. Further information can be found in our privacy policy at www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. Once a lot has been knocked down, the successful bidder is obliged to buy it. If a bid is accepted conditionally, the bidder is bound by his bid until four weeks after the auction unless he immediately withdraws from the conditionally accepted bid. From the fall of the hammer, possession and risk pass directly to the buyer, while ownership passes to the buyer only after full payment has been received.

9. Up to a hammer price of € 800,000 a premium of 27 % calculated on the hammer price plus 19 % value added tax (VAT) calculated on the premium only is levied. The premium will be reduced to 22 % (plus VAT) on any amount surpassing € 800,000 (margin scheme).
On lots which are characterized by N, an additional 7 % for import tax will be charged.
On lots which are characterised by an R, the buyer shall pay the statutory VAT of 7 % on the hammer price and the buyer's premium on works of art and collector's items and 19% on all other objects (including antiquities and photography – regular scheme).
To lots characterized by an R which are sold and send to a private person in another EU member state, the VAT legislation of this member state is applied, § 3c of the *Umsatzsteuergesetz* (VAT-Act).
Exports to third (i.e. non-EU) countries will be exempt from VAT, and so will be exports made by companies from other EU member states if they state their VAT identification number. For original works of art, whose authors are either still alive or deceased for less than 70 years (§ 64 of the *Urheberrechtsgesetz* (Act on Copyright and Related Rights), a charge of 1.8 % on the hammer price will be levied for the droit de suite. For payments which amount to € 10,000.00 or more, Lempertz is obliged to make a copy of the photo ID of the buyer according to §3 GWG. This applies also to cases in which payments of € 10,000.00 or more are being made for more than one invoice. If a buyer exports an object to a third country personally, the VAT will be refunded, as soon as Lempertz receives the export and import papers. All invoices issued on the day of auction or soon after remain under provision.

10. Successful bidders shall forthwith upon the purchase pay to Lempertz the final price (hammer price plus premium and VAT) in Euro. Bank transfers are to be exclusively in Euros. We accept payment by cryptocurrencies. The invoice will be send by email unless the buyer asks Lempertz to send them by mail. The request for an alteration of an auction invoice, e.g. to a person other than the bidder has to be made immediately after the auction. Additional fees may apply for the alteration. The transfer is subject to successful identification (§ 1 para. 3 GWG) of the bidder and of the person to whom the invoice is transferred. Invoices will only be issued to those persons actually responsible for settling the invoices.

11. In the case of payment default, Lempertz will charge 1% interest on the outstanding amount of the gross price per month. If the buyer defaults in payment, Lempertz may at its discretion insist on performance of the purchase contract or, after allowing a period of grace, claim damages instead of performance. In the latter case, Lempertz may determine the amount of the damages by putting the lot or lots up for auction again, in which case the defaulting buyer will bear the amount of any reduction in the proceeds compared with the earlier auction, plus the cost of resale, including the premium.

12. Buyers must take charge of their purchases immediately after the auction. Once a lot has been sold, the auctioneer is liable only for wilful intent or gross negligence. Lots will not, however, be surrendered to buyers until full payment has been received. Without exception, shipment will be at the expense and risk of the buyer. Purchases which are not collected within four weeks after the auction may be stored and insured by Lempertz on behalf of the buyer and at its expense in the premises of a freight agent. If Lempertz stores such items itself, it will charge 1 % of the hammer price for insurance and storage costs.

13. As far as this can be agreed, the place of performance and jurisdiction is Cologne. German law applies; the German law for the protection of cultural goods applies; the provisions of the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods (CISG) are not applicable. Should any provision herein be wholly or partially ineffective, this will not affect the validity of the remaining provisions. Regarding the treatment of personal data, we would like to point out the data protection notice on our website.

Henrik Hanstein, sworn public auctioneer
Isabel Apiarius-Hanstein, auctioneer

Conditions de vente aux encheres

1. Kunsthaus Lempertz KG (appelée Lempertz dans la suite du texte) organise des ventes aux enchères publiques d'après l'art. 383, § 3, phr. 1 du *Handelsgesetzbuch* (code de commerce) en tant que commissionnaire pour le compte de dépositaires, dont les noms ne seront pas cités. Les conditions des ventes aux enchères ont été rédigées dans plusieurs langues, la version allemande étant la version de référence.

2. Le commissaire-priseur se réserve le droit de réunir les numéros du catalogue, de les séparer, et s'il existe une raison particulière, de les offrir ou de les retirer en-dehors de leur ordre.

3. Tous les objets mis à la vente aux enchères peuvent être examinés et contrôlés avant celle-ci. Les indications présentes dans le catalogue ainsi que dans la présentation Internet correspondante, établies en conscience et sous réserve d'erreurs ou omissions de notre part, ne constituent pas des éléments des conditions stipulées dans le contrat. Ces indications dépendent des avancées de la science au moment de l'élaboration de ce catalogue. Elles ne constituent en aucun cas des garanties juridiques et sont fournies exclusivement à titre informatif. Il en va de même pour les descriptions de l'état des objets et autres renseignements fournis de façon orale ou par écrit. Les certificats ou déclarations des artistes, de leur succession ou de tout expert compétent ne sont considérés comme des objets du contrat que s'ils sont mentionnés expressément dans le texte du catalogue. L'état de conservation d'un objet n'est pas mentionné dans son ensemble dans le catalogue, de telle sorte que des indications manquantes ne peuvent constituer une caractéristique en tant que telle. Les objets sont d'occasion. Tous les objets étant vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur adjudication.

4. Revendications pour cause de garantie sont exclus. Dans le cas de dérogations par rapport aux descriptions contenues dans les catalogues susceptibles d'anéantir ou de réduire d'une manière non négligeable la valeur ou la validité d'un objet et qui sont exposées d'une manière fondée en l'espace d'un an suivant la remise de l'objet, Lempertz s'engage toutefois à faire valoir ses droits par voie judiciaire à l'encontre du déposant. Le texte du catalogue en langue allemande fait foi. Dans le cas d'une mise à contribution du déposant couronnée de succès, Lempertz ne remboursera à l'acquéreur que la totalité du prix d'achat payé. En outre, Lempertz s'engage pendant une durée de trois ans au remboursement de la provision en cas d'inauthenticité établie.
Les biens d'occasion sont vendus aux enchères publiques, auxquelles l'enchérisseur/ l'acheteur peut participer en personne. Les règles relatives à la vente de biens de consommation ne s'appliquent pas, conformément à l'art. 474, § 1, phr. 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (code civil, „BGB").

5. Toutes prétentions à dommages-intérêts résultant d'un vice, d'une perte ou d'un endommagement de l'objet vendu aux enchères, pour quelque raison juridique que ce soit ou pour cause de dérogations par rapport aux indications contenues dans le catalogue ou de renseignements fournis d'une autre manière tout comme une violation des obligations de dilligence les art. 41 et suivants du *Kulturgutschutzgesetz* (Loi sur la protection des biens culturels) sont exclues dans la mesure où Lempertz n'ait ni agi avec préméditation ou par négligence grossière ni enfreint à des obligations essentielles du contrat. La responsabilité pour dommages de la violation de la vie, du corps ou de la santé ne sont pas affectées. Pour le reste, l'alinéa 4 est applicable.

6. Placement des enchères. Lempertz se réserve le droit d'admission dans une de ses vente. En articulier lorsque l'identification du candidat acheteur ne peut pas etre suffisamment bien établie en vertue de l'art. 3, § 1 du *Geldwäschegesetz* (Loi sur le blanchiment d'argent, „GWG"). **Enchères en présence de l'enchérisseur :** L'enchérisseur en salle se voit attribuer un numéro d'enchérisseur sur présentation de sa carte d'identé. Si l'enchérisseur n'est pas encore connu de Lempertz, son inscription doit se faire dans les 24 heures précédant la vente aux enchères, par écrit et sur présentation de ses informations bancaires actuelles. **Enchères en l'absence de l'enchérisseur :** des enchères peuvent également être placées par écrit, par téléphone ou par le biais d'Internet. Ces procurations doivent être présentées conformément à la réglementation 24 heures avant la vente aux enchères. L'objet doit y être nommé, ainsi que son numéro de lot et sa description. En cas d'ambiguïté, seul le numéro de lot indiqué sera pris en compte. Le donneur d'ordre doit signer lui-même la procuration. Les dispositions concernant le droit de rétraction et celui de retour de l'objet dans le cadre de ventes par correspondance (art. 312b-d BGB) ne s'appliquent pas ici. **Enchères par téléphone :** l'établissement de la ligne téléphonique ainsi que son maintien ne peuvent être garantis. Lors de la remise de son ordre, l'enchérisseur accepte que le déroulement de l'enchère puisse être enregistré. **Placement d'une enchère par le biais d'Internet :** ces enchères ne seront prises en compte par Lempertz que si l'enchérisseur s'est au préalable inscrit sur le portail Internet. Ces enchères seront traitées par Lempertz de la même façon que des enchères placées par écrit. En s'enregistrant, l'enchérisseur confirme qu'il agit pour son propre compte et en son nom propre.

7. Déroulement de la vente aux enchères. L'adjudication a lieu lorsque trois appels sont restés sans réponse après la dernière offre. Le commissaire-priseur peut réserver l'adjudication ou la refuser s'il indique une raison valable, en particulier lorsque le candidat acheteur ne peut pas être bien identifié en vertu de l'art. 3, § 1 GWG. Si plusieurs personnes placent simultanément une enchère identique et que personne d'autre ne place d'enchère plus haute après trois appels successifs, le hasard décidera de la personne qui remportera l'enchère. Le commissaire-priseur peut reprendre l'objet adjugé et le remettre en vente si une enchère supérieure placée à temps lui a échappé par erreur et que l'enchérisseur a fait une réclamation immédiate ou que des doutes existent au sujet de l'adjudication. Des enchères écrites ne seront placées par Lempertz que dans la mesure nécessaire pour dépasser une autre enchère. Le commissaire-priseur ne peut enchérir pour le dépositaire que dans la limite convenue, sans afficher cette limite et indépendamment du placement ou non d'autres enchères. Si, malgré le placement d'enchères, aucune adjudication n'a lieu, le commissaire-priseur ne pourra être tenu responsable qu'en cas de faute intentionnelle ou de négligence grave. Vous trouverez de plus amples informations dans notre politique de confidentialité à l'adresse suivante www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html

8. L'adjudication engage l'enchérisseur. Dans la mesure où une adjudication sous réserve a été prononcée, l'enchérisseur est lié à son enchère jusqu'à quatre semaines après la fin de la vente aux enchères ou après réception des informations dans le cas d'enchères par écrit, s'il ne se désiste pas immédiatement après la fin de la vente.

9. Sur le prix d'adjudication , une commission de 27 % est ajoutée, majorée de 19 % de TVA calculés uniquement sur cette commission. Pour les montants dépassant 800 000 €, la commission est réduite à 22 % (régime de la marge bénéficiaire).
Dans le cas des objets soumis au régime de la marge bénéficiaire et marqués par N des frais supplémentaires de 7% pour l'importation seront calculés.
Pour les lots caractérisés par un R, la TVA légale de 7 % est appliquée sur le prix d'adjudication et la commission pour les œuvres d'art et objets de collection, et de 19 % pour tous les autres objets (y compris les antiquités et les photographies – régime normal).
Les position de catalogue caractérisée par R, qui sont vendu et livrée a un pays membre de l'UE par un particulier, sont soumis à la loi de T.V.A de ce pays, art. 3c du *Umsatzsteuergesetz* (Loi sur la TVA).
Sont exemptées de la T.V.A., les livraisons d'exportation dans des pays tiers (en dehors de l'UE) et – en indiquant le numéro de T.V.A. intracommunautaire – aussi à destination d'entreprises dans d'autres pays membres de l'UE. Pour les œuvres d'art originales dont l'auteur est encore vivant ou décédé depuis moins de 70 ans (art. 64 du *Urheberrechtsgesetz* (Loi sur le droit d'auteur, „UrhG")), des frais seront facturés à hauteur de 1,8 % sur le prix du marteau en compensation du droit de suite à acquitter conformément à l'art. § 26 UrhG. Dans le cas d'un paiement s'élevant à un montant égal à € 10.000 ou supérieur à cela, Lempertz est obligé par le l'art. 3 GWG de faire une copie de la carte d'identité de l'acheteur. Ceci est valable aussi dans le cas où plusieurs factures de l'acheteur s'élèvent à un montant total de € 10.000 ou plus. Les factures établies pendant ou directement après la vente aux enchères d'oeuvres d'art doivent faire l'objet d'une vérification, sous réserve d'erreur.

10. Les adjudicataires sont tenus de payer le prix final (prix d'adjudication plus agio + T.V.A.) directement après l'adjudication à Lempertz. Les virements bancaires se font uniquement en euro. Nous acceptons le paiement en cryptomonnaie. La facture est transmise par courrier électronique, à moins que l'adjudicataire ne demande de la recevoir par courrier postal. Tout demande de réécriture d'une facture, par. ex. à un autre nom de client que celui de l'enchérisseur doit se faire directement après la fin de la vente aux enchères. La réécriture peut entraîner des frais supplémentaires. La description est établie sous réserve d'une identification précise (art. 1, § 3 GWG) du candidat acheteur ou d'une personne reprise sur la facture.

11. Pour tout retard de paiement, des intérêts à hauteur de 1 % du prix brut seront calculés chaque moin. En cas de retard de paiement, Lempertz peut à son choix exiger l'exécution du contrat d'achat ou, après fixation d'un délai, exiger des dommages- intérêts au lieu d'un service fourni. Les dommages-intérêts pourront dans ce cas aussi être calculés de la sorte que la chose soit vendue une nouvelle fois aux enchères et que l'acheteur défaillant réponde du revenu moindre par rapport à la vente aux enchères précédentes et des frais pour une vente aux enchères répétée, y compris l'agio.

12. Les adjudicataires sont obligés de recevoir leur acquisition directement après la vente aux enchères. Le commissaire-priseur n'est responsable des objets vendus qu'en cas de préméditation ou de négligence grossière. Les objets achetés aux enchères ne seront toutefois livrés qu'après réception du paiement intégral. L'expédition a lieu exclusivement aux frais et aux risques de l'adjudicataire. Lempertz a le droit de mettre des objets non enlevés en entrepôt et de les assurer au nom et pour le compte de l'adjudicataire chez un commissionnaire de transport quatre semaines après la vente aux enchères. En cas de mise en entrepôt par Lempertz même, 1% du prix d'adjudication sera facturé par an pour les frais d'assurance et d'entreposage.

13. Le lieu d'exécution et le domicile de compétence – s'il peut être convenu – est Cologne. Le droit allemand est applicable. La lois pour la protection des biens culturels est applicable. Les prescriptions du CISG ne sont pas applicables. Au cas où l'une des clauses serait entièrement ou partiellement inefficace, la validité des dispositions restantes en demeure inaffectée. En ce qui concerne la protection des données, nous nous référons à notre site web.

Henrik Hanstein, commissaire-priseur désigné et assermenté
Isabel Apiarius-Hanstein, commissaire-priseur

Condizione per l'asta

1. Il Kunsthaus Lempertz KG (qui di seguito Lempertz) vende all'asta pubblicamente ai sensi di art. 383, § 3, frase 1 del *Handelsgesetzbuch* (codice commerciale) in qualità di commissionario dei suoi venditori, che non vengono resi pubblici. La versione tedesca delle condizioni d'asta è quella normativa in rapporto alla stesura in altre lingue.

2. Il banditore d'asta si riserva il diritto di unificare i numeri del catalogo, di separarli e se sussiste un particolare motivo offrirli o ritirarli dalla sequenza.

3. Tutti gli oggetti messi all'asta possono essere presi in visione e controllati prima dell'asta medesima. Le informazioni contenute nel catalogo e le relative informazioni della presentazione internet, redatte con coscienza, non sono parte integrante della condizione contrattuale concordata. Le informazioni si basano sullo stato della scienza vigente al momento della compilazione del catalogo. Queste non valgono quale garanzia dal punto di vista legale ed hanno una mera funzione informativa. Lo stesso vale per i resoconti sulla conservazione e per altre informazioni in forma orale o scritta. I certificati o gli attestati dell'artista, i suoi lasciti o di volta in volta degli autorevoli esperti sono solamente oggetto del contratto, se espressamente menzionato nel testo del catalogo. Lo stato di conservazione generalmente non viene menzionato nel catalogo, cosicché le informazioni mancanti altrettanto non sono parte integrante dello stato contrattuale. Gli oggetti sono usati. Tutti gli oggetti saranno venduti nello stato di conservazione in cui si trovano al momento dell'aggiudicazione.

4. Lempertz si impegna tuttavia, in caso di divergenze dalle descrizioni del catalogo che annullano o non riducono in modo irrilevante il valore o l'idoneità e reclamate motivandole entro un anno dall'aggiudicazione, a far valere i propri diritti giuridicamente nei confronti del fornitore; in caso di colpevolezza del fornitore, Lempertz rimborserà all'acquirente solo l'intero prezzo d'acquisto. In caso di dimostrata falsità e per la durata di tre anni, Lempertz si impegna inoltre a rimborsare la sua commissione. Il testo del catalogo è di norma in lingua tedesca.
È esclusa una responsabilità di Lempertz per eventuali vizi.
Gli oggetti usati saranno venduti all'asta pubblica alla quale l'offerente/acquirente può partecipare di persona. I regolamenti sulla vendita di beni di consumo non sono applicabili ai sensi della sezione dell' art. 474, § 1, frase 2, du *Bürgerliches Gesetzbuch* (codice civile, „BGB").

5. Sono escluse richieste di risarcimento per difetti, perdite o danneggiamenti di un oggetto venduto all'asta, per qualsiasi motivo giuridico, o per divergenze dalle informazioni riportate sul catalogo o ricevute in altro modo, purché non sia dimostrato che Lempertz abbia agito intenzionalmente, con negligenza o abbia violato gli accordi contrattuali; per il resto è da considerarsi quanto riportato alla clausola 4.

6. Rilascio di offerte. Lempertz si riserva il diritto di approvare la registrazione all'asta, in particolare, a seguito della corretta identificazione dell'offerente, secondo le condizioni come da art. 1, § 3 del *Geldwäschegesetz* (Legge sul riciclaggio di denaro, „GWG"). **Offerte in presenza:** L'offerente in sala ottiene un numero per offrire previa presentazione di un documento d'identità con foto. Nel caso in cui l'offerente non è noto a Lempertz, l'iscrizione all'asta deve avvenire 24 ore prima dell'inizio dell'asta stessa in forma scritta e con la presentazione di una referenza bancaria attuale. **Offerte in assenza:** le offerte possono venire rilasciate anche in forma scritta, telefonicamente oppure tramite internet. Gli incarichi per le offerte in assenza devono trovarsi in possesso di Lempertz 24 ore prima dell'inizio dell'asta per un regolare disbrigo. È necessario nominare l'oggetto nell'incarico con il suo numero di lotto e la denominazione dell'oggetto. In caso di mancanza di chiarezza, è valido il numero di lotto indicato. L'incarico deve venire firmato dal committente. Non hanno validità le disposizioni sul diritto di revoca e di restituzione sul contratto di vendita a distanza (art. 312b BGB). **Offerte telefoniche:** non può venire garantita la riuscita ed il mantenimento del collegamento telefonico. Con il rilascio dell'incarico, l'offerente dichiara di essere consenziente nell'eventuale registrazione della procedura di offerta. **Offerte tramite internet:** l'accettazione da parte di Lempertz avviene solamente se l'offerente si è precedentemente registrato sul portale internet. Le offerte verranno trattate da Lempertz così come le offerte rilasciate scritte. Con la registrazione, l'offerente conferma di agire in nome e per conto proprio.

7. Svolgimento dell'asta. L'aggiudicazione verrà conferita nel caso in cui dopo una tripla chiamata di un'offerta non verrà emanata un'offerta più alta. Il banditore può riservarsi o rinunciare all'aggiudicazione se sussiste un motivo particolare, in particolare, se l´offerente non può essere identificato, come dell' art. 1, § 3 GWG. Nel caso in cui più persone rilasciano contemporaneamente la stessa offerta e se dopo la tripla chiamata non segue un'offerta più alta, verrà tirato a sorte. Il banditore può revocare l'aggiudicazione conferita e rimettere all'asta l'oggetto nel caso in cui è stata ignorata erroneamente un'offerta più alta e subito contestata dall'offerente oppure esistono dubbi sull'aggiudicazione. Le scritte offerte prese da Lempertz, sono solamente dell'entità necessaria per superare un'altra offerta. Il banditore può offrire per il proprio cliente fino ad un limite prestabilito, senza mostrarlo ed indipendentemente se vengono rilasciate altre offerte. Se nonostante un'offerta rilasciata non viene conferita l'aggiudicazione, il banditore garantisce per l'offerente solamente in caso di dolo o di grave negligenza. Ulteriori informazioni possono essere trovate nella nostra politica sulla privacy all'indirizzo www.lempertz.com/datenschutzerklärung.html.

8. L'aggiudicazione vincola all'acquisto. Nel caso in cui l'aggiudicazione è stata concessa sotto riserva, l'offerente è vincolato alla sua offerta fino a quattro settimane dopo l'asta, se non recede immediatamente dalla riserva di aggiudicazione dopo la concessione della stessa, oppure in caso di offerte scritte, con le relative informazioni contenute nelle generalità rilasciate. Con la concessione del rilancio la proprietà ed il pericolo dell'oggetto messo all'asta passano all'aggiudicatario, mentre la proprietà solo al saldo dell'oggetto.

9. Sul prezzo di aggiudicazione viene applicata una sovrattassa del 27% più il 19% di IVA calcolata solo sulla sovrattassa. Per gli importi superiori a 800.000 €, la sovrattassa si riduce al 22% (regime del margine).
Ai lotti contrassegnati dal simbolo N si applica un ulteriore 7% per la tassa di importazione.
Per i lotti contrassegnati con la lettera R, si applica l'IVA legale del 7% sul prezzo di aggiudicazione e sulla sovrattassa per opere d'arte e oggetti da collezione, e del 19% per tutti gli altri oggetti (inclusi antichità e fotografie – regime ordinario).
Ai lotti caratterizzati da una R che sono venduti e inviati a un privato in un altro Stato membro dell'UE, si applica la legislazione IVA di questo Stato membro, art. 3c dell' *Umsatzsteuergesetz* (Legge sull'IVA). Sono esenti dall' IVA le esportazioni in paesi Terzi (per esempio, al di fuori dell'UE) e – nel caso si indichi il numero di partita IVA – anche le forniture a società in Stati membri dell'UE. Per opere originali il cui autore ancora vive o scomparso da meno di 70 anni (art. 64 dell' *Urheberrechtsgesetz* (Legge sul diritto d'autore, „UrhG"), ai fini dell'esercizio del diritto di successione previsto ai sensi dell' art. 26 UrhG viene riscosso un corrispettivo nell'ammontare dell'1,8% del prezzo di vendita. In caso di pagamento di un importo pari o superiore a € 10.000, Lempertz è obbligata a produrre una copia del documento di identità con foto dell'acquirente, secondo dell' art. 3 GWG. Ciò è valido anche nel caso in cui la somma di più fatture sia pari o superiore a € 10.000. Le fatture emesse durante o subito dopo l'asta necessitano della verifica successiva; con riserva di errori.

10. I partecipanti aggiudicanti dell'asta hanno l'obbligo di corrispondere il prezzo finale (prezzo di rilancio e supplemento + IVA) immediatamente dopo l'aggiudicazione a Lempertz; i bonifici dovranno essere effettuati esclusivamente in Euro. Acceptiamo pagamenti in criptovaluta. La fattura viene inviata per e-mail, a meno che l'aggiudicatario non richieda di riceverla per posta. La richiesta per volturare una fattura, p.e. ad un altro cliente quale offerente deve venire rilasciata immediatamente dopo la fine dell'asta. La riscrittura può comportare costi aggiuntivi. Il trasferimento è soggetto alla corretta identificazione (art. 1, § 3 GWG) dell´offerente e della pesona a cui verrà trasferita la fattura. La fattura sarà intestata unicamente a soggetti responsabili del pagamento della stessa.

11. In caso di ritardo di pagamento vengono calcolati interessi pari a 1% del prezzo lordo al mese. In caso di rita dato pagamento Lempertz potrà richiedere il rispetto del contratto di acquisto o il risarcimento danni in caso di fissazione di una determinata scadenza per inosservanza. Il risarcimento danni in tal caso può essere calcolato anche mettendo all'asta nuovamente l'oggetto ed in caso di prezzo inferiore aggiudicato rispetto a quello precedentemente sarà richiesto all'a quirente inottemperante di saldare la somma mancante e di corrispondere le spese sostenuta per la nuova asta incluso il supplemento previsto.

12. Gli aggiudicatari sono obbligati a prendere possesso l'oggetto immediatamente dopo l'asta. Il banditore d'asta è da ritenersi responsabile degli oggetti venduti solo in caso di dolo o negligenza. Gli oggetti messi all'asta saranno tuttavia forniti solo dopo il ricevimento della somma prevista. La spedizione è a carico ed a pericolo dell'aggiudicatario. Lempertz è autorizzato a custodire ed assicurare gli oggetti a carico e per conto dell'aggiudicatario quattro settimane dopo l'asta. In caso di custodia da parte di Lempertz sarà applicato 1% del prezzo di aggiudicazione come spese di assicurazione e di custodia per oggetto.

13. Luogo d'adempimento e foro competente, se può essere concordato, è Colonia. È da considerarsi valido il diritto tedesco; si applica la legge tedesca di protezione dei beni culturali; le regolamentazioni CISG non vengono applicate. Nel caso in cui una delle clausole non dovesse essere applicabile del tutto o in parte, resta invariata la validità delle altre. Per quanto riguarda il trattamento dei dati person ali, segnaliamo la nota a riguardo della protezione dei dati sul nostro sito web.

Henrik Hanstein,banditore incaricati da ente pubblico e giurati
Isabel Apiarius-Hanstein, banditrice d'asta

Filialen | *Branches*

Berlin
Mag. Alice Jay von Seldeneck
Irmgard Canty M.A.
Christine Goerlipp M.A.
Nelly Feldheim M.A.
Poststraße 22
D-10178 Berlin
T +49.30.27876080
F +49.30.27876086
berlin@lempertz.com

Brüssel *Brussels*
Lempertz, 1798, SA/NV
Grote Hertstraat 6 rue du Grand Cerf
B-1000 Brussels
T +32.2.5140586
F +32.2.5114824
bruxelles@lempertz.com

München *Munich*
St.-Anna-Platz 3
D-80538 München
T +49.89.98107767
F +49.89.21019695
muenchen@lempertz.com

Photographie *Photography*
Fuis Photographie, Köln
Jan Epple, Köln
Robert Oisin Cusack, Köln

Druck *Print*
TheissenKopp GmbH,
Monheim am Rhein

Auktionator/in | *Auctioneer*

Isabel Apiarius-Hanstein

Prof. Henrik R. Hanstein

Katalogbearbeitung | *Catalogue*

Dr. Mariana Mollenhauer de Hanstein
T +49.221.925729-93
m.hanstein@lempertz.com

Dr. Takuro Ito
T +49.221.925729-17
ito@lempertz.com

Carsten Felgner M.A.
T +49.221.925729-75
felgner@lempertz.com

Dr. Johanna Johnen
T +49.221.925729-26
johnen@lempertz.com

Carlotta Mascherpa M.A.
T +39.339.8668526
milano@lempertz.com

Dr. Cornelia Manegold
T +49.221.925729-72
info@lempertz.com

PRIVATE SALES

Sie möchten Ihre Kunstwerke diskret und zugleich erfolgreich auf dem internationalen Kunstmarkt veräußern?

Wir beraten Sie bei der PRIVATEN VERMITTLUNG von Kunstwerken. Lempertz kann auf ein internationales Netzwerk von Sammlern, Händlern und Institutionen zurückgreifen, um Ihre Kunstwerke erfolgreich an Interessenten zu vermitteln.

privatesales@lempertz.com

SCHMUCK UND UHREN
AUKTION 19. MAI 2026, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 23. – 25. April, Brüssel; 4. – 6. Mai, München;
15. Mai – 18. Mai, Köln

BEDEUTENDES BELLE ÉPOQUE-COLLIER MIT DIAMANTEN
Um 1890. Silber, 14 kt Gold. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 60 000 – 80 000

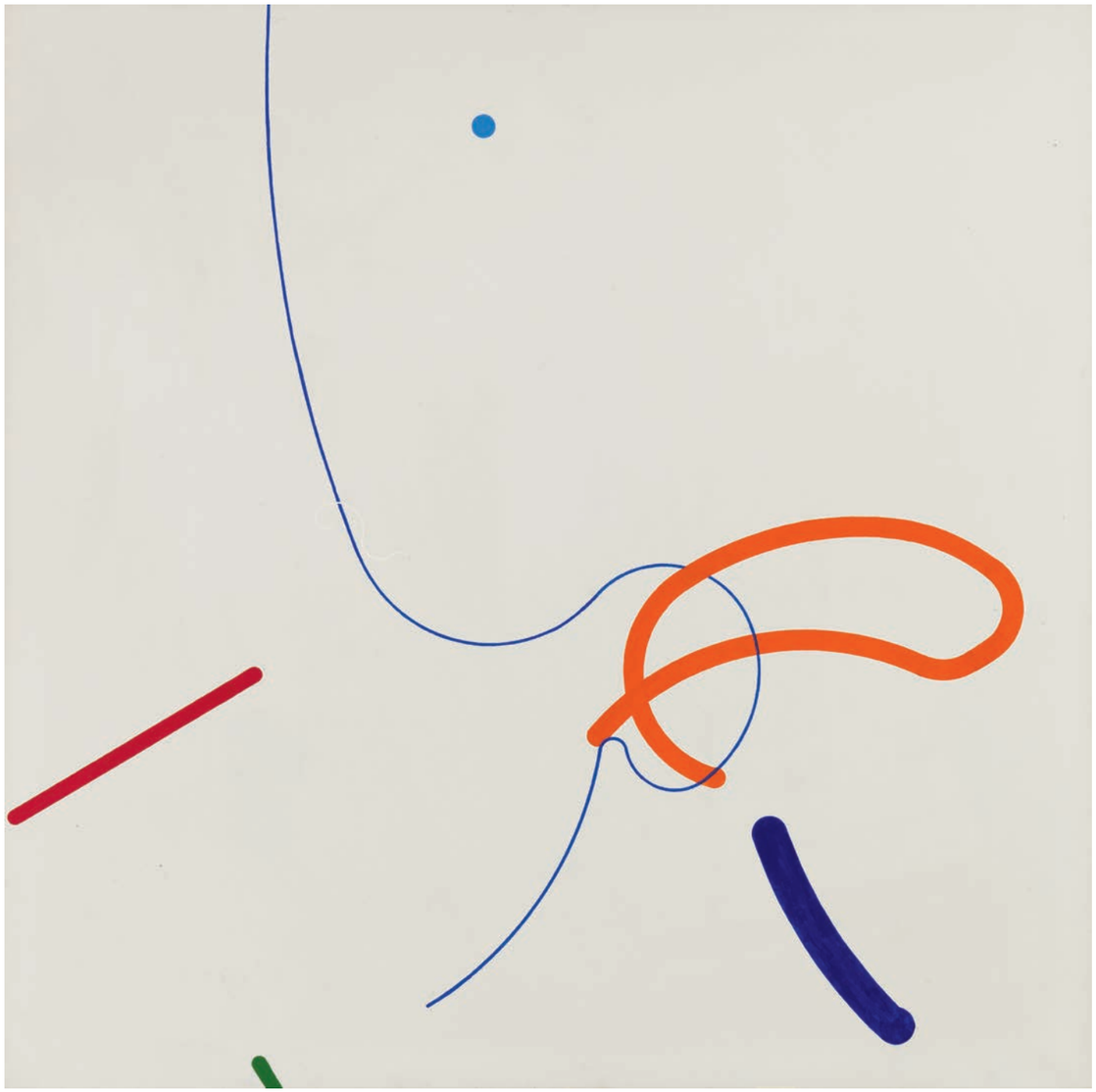
SILBER KUNSTGEWERBE
DIE SAMMLUNG RALF JENA
AUKTION 20. MAI 2026, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 4. – 6. Mai, München; 15. Mai – 18. Mai, Köln

SELTENER VERWANDLUNGSTISCH VON DAVID ROENTGEN
Neuwied, um 1775 - 80. Rosenholz, Tulpenholz, Buchsbaum, Obsthölzer, Ahorn, zum Teil gefärbt, vergoldete Bronze, gefärbtes Leder, ersetzter Filz. H 78, B 94, T 45 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 120 000 – 180 000

ZEITGENÖSSISCHE KUNST
AUKTION 5./6. JUNI 2026, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 23. – 25. April, Brüssel; 4. – 6. Mai, München; 11./12. Mai, Berlin;
29. Mai – 3. Juni (4. Juni nach Vereinbarung), Köln



ZDENĚK SÝKORA Linie Nr. 145, 1998
Acryl auf Leinwand 110 x 110 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 200 000 – 300 000

MODERNE KUNST
AUKTION 5./6. JUNI 2026, KÖLN

VORBESICHTIGUNGEN: 23. – 25. April, Brüssel; 4. – 6. Mai, München; 11./12. Mai, Berlin;
29. Mai – 3. Juni (4. Juni nach Vereinbarung), Köln

WILHELM LEHMBRUCK Frauenbüste (Büste Frau L.), um 1910 - 1912
Marmor, Höhe 80 cm. SCHÄTZPREIS / ESTIMATE: € 500 000 – 700 000

Künstlerverzeichnis

ACHENBACH, OSWALD 1098

ALBANI, FRANCESCO, WERKSTATT 1039

BALEN, HENDRICK VAN 1018A

BARTHOLDI, FRÉDÉRIC-AUGUSTE 1119

BEERSTRAATEN, ABRAHAM 1050

BEERSTRAATEN, JAN ABRAHAMSZ. 1046

BERCHEM, NICOLAES 1035

BERGAIGNE, HANS 1030

BEYEREN, ABRAHAM VAN 1043, 1044

BLECHEN, CARL 1090, 1091

BOECKHORST, JOHANN 1068

BOEL, PEETER, UMKREIS 1026

BOLOGNESER MEISTER 1056

BOONEN, ARNOLD 1053

BOUCHARDON, EDME 1074, 1075

BRAMER, LEONAERT 1047

BRUEGHEL D. Ä., JAN 1015, 1067

BRUEGHEL D. J., JAN 1017, 1018, 1018A

BRUEGHEL D. J., PIETER 1007

BRÜTT, FERDINAND 1107

BUYS (II), CORNELIS CORNELISZ. 1004

CARPIONI, GIULIO 1040

CLERCK, HENDRICK DE 1006

COCK, JAN WELLENS DE, ZUGESCHRIEBEN 1003

COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE 1099

DEFREGGER, FRANZ VON 1112

DEUTSCHER MEISTER 1066

DILLIS, JOHANN GEORG VON 1086

DOMENICO FETTI, ZUGESCHRIEBEN 1011

DORÉ, GUSTAVE 1096

DROOCHSLOOT, JOOST CORNELISZ. 1027

DÜSSELDORFER KÜNSTLER 1097

FIDANZA, FRANCESCO 1063

FLAMENG, FRANÇOIS 1124

FRANCKEN D. J., FRANS 1017, 1019

FRANZÖSISCHER KÜNSTLER, WOHL 1080

FÜGER, HEINRICH FRIEDRICH 1062

GALIZIA, FEDE 1012

GIORDANO, LUCA 1058

GOEZ, JOSEPH FRANZ 1078

GOYEN, JAN VAN 1034, 1071

GREUTER, LORENZO 1041

GUERCINO, GIOVANNI BATTISTA BARBIERI, GEN. 1072

HACKERT, JACOB PHILIPP 1081

HAYEZ, FRANCESCO 1088

HEEM, JAN DAVIDSZ. DE 1042

HOFFMANN, HANS 1006A

HOOCH, PIETER DE 1036

IMHOF, HEINRICH MAXIMILIAN 1103

KAULBACH, FRIEDRICH AUGUST VON 1111

KESSEL D. Ä., JAN VAN 1019

KNAUS, LUDWIG 1100

KOEKKOEK, BAREND CORNELIS 1094

KOESTER, ALEXANDER 1122, 1123

KUHNERT, WILHELM 1120

LOO, JACOB VAN 1045

LORENZI, FRANCESCO 1060

LUCAS, AUGUST 1095

MANDIJN, JAN 1005

MATTHYS, ABRAHAM 1029

MENZEL, ADOLPH VON 1106

METSU, GABRIEL 1037

MEYERHEIM, PAUL FRIEDRICH 1105

MICHAU, THEOBALD 1051

MOMPER, JOOS DE 1015

MØNSTED, PEDER MØRK 1121

MORGENSTERN, CARL 1101

MÜNCHNER SCHULE 1087

NEGRETTI JACOPO, GEN. PALMA IL GIOVANE 1010

NORDALPINER MEISTER, TÄTIG IN ITALIEN 1064

ORLEY, BERNARD VAN 1001

ORLEY, BERNARD VAN, WERKSTATT 1002

PETITOT, JEAN 1038

PLUCHART, EUGÈNE 1089

PORCELLIS, JAN 1014

PORTA, FERDINANDO, ZUGESCHRIEBEN 1077

PRAGER SCHULE 1008

QUERCI, DARIO 1104

REINERMANN, FRIEDRICH CHRISTIAN 1084

RICHTER, LUDWIG 1102

RÖMISCHER MEISTER 1069

ROTTMAYR, JOHANN MICHAEL 1055

RUBENS, PETER PAUL, WERKSTATT 1016

RUISDAEL, JACOB VAN 1032, 1033

RUYSDAEL, SALOMON VAN 1028

RYCKAERT, MARTEN 1013, 1013A

RYCKHALS, FRANÇOIS 1031
SAINT-AUBIN, GABRIEL-JACQUES DE, ZUGESCHRIEBEN 1079
SAVERY, ROELANT 1024
SCHALCKEN, GODEFRIDUS 1049
SCHICK, CHRISTIAN GOTTLIEB 1085
SCHRANZ, JOSEPH 1092, 1093
SELLAER, VINCENT 1009
STALBEMT, ADRIAEN VAN 1021, 1022
STRAUCH, GEORG 1070
STUCK, FRANZ VON 1114, 1115, 1116, 1117, 1118
SÜDDEUTSCHER MEISTER, 1000, 1065
TENIERS D. J., DAVID 1031
THOMA, HANS 1108, 1109, 1110
TIEPOLO, GIOVANNI BATTISTA 1059
TILIUS, JAN 1048
TISCHBEIN, JOHANN FRIEDRICH AUGUST 1061
VERELST, SIMON, ZUGESCHRIEBEN 1054
VERHAS, JAN 1113
VOS, PAUL DE 1025
VRANCX, SEBASTIAAN 1020
WICART, NICOLAAS 1083
WILDENS, JAN 1016
WILLAERTS, ADAM 1023
WITHOOS, MATTHIAS 1052
WITTEL, GASPARE VAN 1073
ZANCHI, ANTONIO 1057
ZINGG, ADRIAN 1082

LEMPERTZ

1845